أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول: بهيج عثمان
رئيس التحرير: الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
*BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085*
*Tél- 24502*

العدد التاسع
ايلول ( سبتمبر ) ١٩٥٥
السنة الثالثة

No. 9 - Septembre 1955
3ème Année


## إنسانية لا أممية

بقلم: عبد الله عبد الدائم

إن الحقيقة الأولى التي ينبغي ان ينطلق منها الحريصون على مستقبل أمتهم، العاملون على وحدتها القومية، هي ان الفكرة العربية ما تزال معروضة لكثير من الأخطار، وأنها، ككثير من الأفكار التي تلوكها الالسن، محفوفة بالضباب والغموض. ومن الخطأ ان نعتقد ان هذه الفكرة مبثوثة بثاً طبيعياً لا تحتاج معه الى فضل من البحث والبيان. ومن الخطأ الاكبر ان نعتقد ان الزمن وحده كاف لدعمها وقلبها الى حقيقة واقعة، وان نثق بالتطور الطبيعي ونكل اليه أمر إنفاذها.

صحيح ان الشعور العربي عميق الجذور لدى عامة الشعب، وانه يشب رغم كل الصدأ العالق به، صدأ السنين، ورغم كل الرياح الخانقة التي تحاول طمسه. وصحيح ان الفكرة العربية هي أكثر الفكر حياة في النفوس وغلياناً في العروق. غير ان من الصحيح ايضاً ان الظروف المختلفة التي تحيط بالحياة العربية، تعمل على جعل ذلك الشعور العربي شعوراً سلبياً في معظم الاحيان، يكتفي بالاحتجاج وقلما يلجأ الى البناء، بناء الكيان العربي الموحد. بل ان ذلك الشعور، عندما يطالَب في بعض الاحيان باتخاذ بعض الخطوات العملية في سبيل تحقيقه كثيراً ما يحار بل يضل، وكثيراً ما تغزوه أغراض دخيلة عليه، وتفسده مآرب مناقضة له. أفلا نرى جميعنا الاختلاف البيّن بين الشعور العربي وبين تطبيقاته العملية؟ أفلا نرى الفرق الكبير بين عواطف الناس تجاه القضية العربية وبين آرائهم العملية في بعض الامور التي تعرض لهذه القضية؟

ذلك ان الفكرة العربية قد جاوزت منذ زمن بعيد مرحلة العاطفة، وغادرت ذلك الطور الذي كانت فيه فورة ضد استعمار عثماني أو غربي. واصبحت مدعوة منذ سنوات الى ان تحدد خطوطها وترسم معالمها رسماً واضحاً. لقد أصبحت مطالبة بتكوين **مذهب عربي واضح العناصر**، يقابل المذاهب الاخرى السائدة في العصر الحديث، وعلى رأسها المذهب الشيوعي، واولى مراحل النضال في سبيل الفكرة العربية هي ذلك العمل على توضيح هذه الفكرة في الاذهان ورسم خطوطها بيّنة جلية. أو ليست الفكرة قوة إذا ما سطعت كالنور واستقرت كالطود؟ أو ليست نهباً للغزو والطعن ان ظلت غائمة رجراجة؟ ان الصلة بين الفكرة وبين العمل لها لا يمكن ان تنعقد ما لم تنضج الفكرة نضجاً يؤهلها لان تنقلب إلى عمل. وان اكبر طاقة يمكن ان تحملها فكرة هي وضوح سماتها وملامحها.

ولا أدل على ما تحتاج اليه الفكرة العربية من نضال فكري وعملي في سبيل تحقيقها، من انتشار طائفة من الأفكار القومية المعادية لها في العالم العربي، وعلى رأسها الأفكار التي تشكك في قيمة القومية نفسها. ولن نعرض هنا للافكار المختلفة التي تأخذ بمفهوم للقومية غير مفهوم القومية الغربية، من مثل الدعوات الاقليمية على اختلاف ألوانها وعلى اختلاف ضيقها واتساعها. وحسبنا ان نشير الى الافكار الاخرى التي تحاول ان تطعن جوهر الفكرة القومية وتخلق الريبة حيالها.

كلنا يعلم ان الفكرة القومية بوجه عام قد غدت محمَّلة في السنوات الاخيرة ببعض الشبهات والريب. بل لقد اصابها في بعض الاحيان ضرب من النفرة، لا سيما بعد الحربين

العالميتين الأولى والثانية. فلقد تبدت في بعض البلدان، من مثل المانيا النازية وإيطاليا الفاشية، فكرة مخاصمة معادية تعمل على اثارة الشقاق بين الامم، وتدعي تفوق أمة على أمة. وبعد الجهود الكبرى التي بذلها ابناء البلاد الغربية في القرن التاسع عشر في سبيل تمتين كياناتهم القومية، وبعد ان وحدوا بين الكيان القومي وحق الشعب في الحيـــاة وتقرير المصير (كما فعلت الثورة الفرنسية خاصة، وكما فعلت الحركات القومية في ايطاليا)، انقلبت القوميات التي انشأوها حرباً عليهم وحرباً على قضية الشعوب وحقوقهـــا في تقرير المصير وأصبحت اداة للسيطرة والغلبة.

وهكذا وجد من يدعو الى تجاوز الفكرة القومية، وخُلق رد فعل مفرط ذهب – ككل رد فعل – الى الطرف المناقض فدعا الى انكار القومية وشكك في اصلها وجوهرهـــا. وولد موقف لم يحاول ان يرى في الآفات التي وقعت فيها القوميات في بعض البلدان اخطاء لا تمس جوهر القومية، بل جرّب ان ينفي هذه القومية وان يعدها مسؤولة عن سوء تطبيقها، فعلة من يرى مساويء تطبيق النظام الديمقراطي في بلد من البلدان – كالبلد العربي – فتذهب به النقمة الى حد انكاره وهدمه. او فعلة من يرى بعض مساويء المدنية الحـــديثة فينادي بهجرانها والعود الى حيـــاة بدائية لا مدنية فيها ولا حضارة.

ومن هنا رأى بعض هؤلاء ان الفكرة القومية مرحلة عابرة من مراحل تطور الانسان ينبغي مجاوزها. وقد غرّر بهم نوع من المحاكمة الضالة، محاكمة بالمماثلة كما يقول المناطقة، فخيل اليهم أن تطور الانسانية ينبغي ان يؤدي الى الخروج من جلدة القومية، كما ادى من قبل الى الخروج مـــن التكتل القبلي والمنزلي والمدني. ولقيت هذه الصورة الحسية الجميلة هوى لدى بعض العقول، وأصابت حظاً من الذيوع والانتشار، ككثير من التشبيهات الجميلة التي ينزلق فيهـــا الفكر لجمالها، كما يبين الاستاذ الكبير ساطع الحصري [1]. اليس من الجميل ان نتخيل تطوراً عرضانياً ضمن دائرات تتداح «كما تنداح دائرة في لجة الماء يلقى فيه بالحجر»؟

**ان نشأة هذه الفكرة المناوئة للقومية تكشف اذن عن مواطن الضعف فيها**. انها رد فعل مفرط عـــلى مساويء لا تسأل عنها الفكرة القومية، وانما تسأل عنها اساءة تطبيقها. واي فكرة لعمرك، مهما تعلُ وتسمُ، غير معروضة للتردي على يد الديّانين بها؟ أفلا تنقلب الاديان نفسها الى شر ورذيلة حين يقبض عليها بعض ضعاف العقول والنفوس في عصـــور الانحطاط، فيصحّفون ويحرّفون ويحتالون؟

ان خير فاضح لفكرة من الافكار ظروف نشأتها ومخاضها. وأحسن ما يفصح عن طبيعة الرأي وقيمتـــه البحث فيه بحثاً تكوينياً Génétique كما يقول علماء النفس والاجـــتماع، اي الصعود الى عوامل خلقه وانعقاده.

على اننا اذا تركنا امر النشأة جانباً، استطعنا ان نواجه هذه الفكرة المناوئة للقومية بطائفة من الوقائع:

اولاً – فمن الملاحظ اولا، كما يقول دومناك Domenach في مقال له عن القوميات [1]. ان القوميات في تـــكاثر وازدياد رغم كل شيء، وان الشعوب الحديثة، رغم ما يقال لها عن مساويء القومية المزعومة، لا تجد سوى القومية ملجأ. فلقد شهدت السنوات الاخيرة نشوء قوميات عديدة جديدة [2] رغم أن منطق الامور الظـــاهري كان يقضي بالعزوف عن إنشاء مثل هذه القوميات وبتكوين وحدة عالمية. فالرأسمالية الحديثة بدت عامـــلا مساعداً على تقارب الامم، والادوات الفنية الصناعية التي اوجدتها مدعاة الى مثل هذا التقارب. ومع ذلك يرينا الواقع ان هذه الرأسمالية لم تخلق محاولات للخروج من الأطر القومية، وانما قوّت تلك الاطر، وخلقت الحاجة اليها. اذ شعر الانسان الحديث ان لا عاصم له من المخاوف التي أثارتها هذه الرأسمالية الحديثة بآلاتهـــا الضخمة الساحقة ووسائلها المدمرة واسواقها الاقتصادية الغازية، الا بالالتجاء الى الاطار القومي. فالاطار القومي بدا، كما يقول «دومناك» ايضا، ملجأ مفصلاً على قد الشخص. وضمن هذا الاطار وحده شعر الانسان بقدرته على محاربة القوى الاستعمارية والتوسعية ومحاولات السيطرة المـــادية والعقائدية. هكذا لم تجـــد يوغوسلافيا مثلاً رداءً يقيها اخطار روسيا سوى العود الى ينابيـــع حياتها القومية والاهابة بكرامتها القومية ومفاخرها.

ثم ان هذه الرأسمالية الحديثة نشرت الآلة على نطاق واسع حتى كاد كل شيء ينقلب الى آلة والى عمل آلي رتيب. وانتقل

---

١ العروبة اولاً، دار العلم للملايين، ١٩٥٥، ص ٥٩

١ مجلة Esprit عدد آذار ١٩٥٥، ص ٣٣٧ – ٣٥٤

٢ وما مثال سرائيل عنا ببعيد

هذا الطابع الآلي الرتيب الى حياة الشعوب ، فكاد كل شيء على الكرة الارضية يأخذ شكلاً واحداً مملا ونمطاً مكروراً. وهنا ظهرت الحاجة الى الطابع القومي الفريد ، وبدا الحنين لدى كل شعب الى ما هو خاص به ، الى لغته وفكره وتقاليده واساطيره واشعاره وأغانيه وازيائه ... حتى ليصح ان نقول ان انتعاش الافكار القومية لدى كثير من الشعوب في ايامنا هو- بوجه من الوجوه- «انتقام ما هو حي مما هو آلي ميكانيكي» [1]

وهكذا أثبتت الوقائع المجرَّبة حقيقة ينبغي ان تعود دوماً الى الاذهان وهي **ان الاطار القومي هو اطار التنفس الطبيعي للانسان ، وان الانسان لا يزكو الا في تربته القومية ، ولا يجد سبيلا للنضال ضد الآفات الاجتماعية والاخطار المختلفة الا ضمن جوه القومي . وكل اطار آخر اطار خانق له ان كان ضيقاً، تائه فيه ان كان فضفاضاً واسعاً.**

أفلم تلجأ الشيوعية نفسها مضطرة الى الفكرة القومية في كثير من البلدان التابعة لها ؟ ألم تعمل تحت ضغط الواقع على احياء الحضارات القومية والثقافات الوطنية في هذه البلدان ؟ بل ان روسيا نفسها ، بعد انقضاء ثلاثين عاماً على ثورتها الشيوعية ، قد مرّت بأزمة قومية ، فعادت تبحث جاهدة عن تقاليد شعبها وتحيي أمجاده ، وتدعي التفوق في مجال الاكتشاف والاختراع ، وتنازع القوميات الاخرى بعض الأبطال والمكتشفين لتنسبهم اليها . وعبثاً يحاول «ستالين» ان يرفأ هذا الرتق وان يثبت انسجامه مع منطق الشيوعية الاصيل حين يدعو الى حضارة « قومية في شكلها ، اشتراكية في مضمونها» . فالقومية اما ان تكون قومية في الشكل والمضمون واما الا تكون قومية ألبتة . ومثل هذا التفريق بين شكل القومية ومضمونها تفريق صنعي لفظي ، وأصح منه ان يقال: **ان الشيء الملائم لمنطق الشعوب وحياتها ان ندعو الى اشتراكية قومية في مضمونها وشكلها .**

ثانياً- ثم ان القومية ، كما نشاهد في الواقع ، مختلفة عن الفكرة الاممية في الطبيعة والنوع لا في الدرجة والكم ، ومن غير الصحيح ان نعتبر الاممية امتداداً واتساعاً للفكرة القومية . ان الحياة في قبيلة واحدة تنجم حقاً عن اتساع الحياة في عشائر وبطون وافخاذ . والحياة في سبيل مدينة واحدة نتيجة

---

[1] المقال السابق ، ص ٣٤٥



اتساع الحياة في أسر . والحياة القومية محصلة التئام الحياة في مدن . أما الحياة الاممية فليست نتيجة لاتساع الحياة القومية. إنها نقيضها . اننا نصل اليها بقتل الفكرة القومية لا بتوسيعها. اننا نبلغها - إن صح اننا بالغوها يوماً - على انقاض القومية واشلائها .

والمزلق الذي يقع فيه اولئك الذين يرون في الاممية اتساعاً للقومية هو انهم يخلطون بين مفهوم الاممية ومفهوم الانسانية . فالفكرة الانسانية هي حقاً اتساع للفكرة القومية ونتيجة لنضجها . والقول بمجتمع انساني متآخ تسود بين كتله القومية روابط التفاهم هو من اسس الفكرة القومية الصحيحة ، وهو الاساس الذي قامت عليه القوميات في بدايتها . كذلك من أهم أسس الانسانية ان نعمل على انعاش العنصر الانساني لدى كل فرد وان نوصله الى اقصى ما يمكن ان يعطيه كانسان . وانعاش العنصر الانساني يتم في الاطار القومي كما بينا . ففيه يعطي الانسان خير ما عنده ويزكو معدنه ويستخرج كامل امكانياته . فالقومية اذن تلتقي مع الانسانية ، والانسانية الحقة هي امتداد للقومية الحقة . وفي هذا المعنى يقول « جوريس» Jaurès : « ان قليلاً من الأممية يبعدنا عن الوطن

والقومية وان كثيراً منها يردنا اليهما »

ثالثاً – ومعنى هذا إذن ان الانسان الحديث مدعو الى ان ينقل الفكرة القومية الى مقام أعلى وأسمى ، بدلاً من ان يفكر في دفنها . **انه مدعو الى قومية لا تعني ان يوجد الانسان لنفسه ضد غيره ، بل تعني ان يوجـد لنفسه وفي سبيل غيره .** فالانسان لا يمكن ان يوجد لنفسه إن لم يوجد لغيره. والقومية لا يمكن ان تقوم لها قائمة بالتالي ان لم تكن انسانية في جوهرها وصميمها . والانسانية بدورها لا يمكن ان نقترب منها إلا بانعاش الفكرة القومية .

ان القوميـة موطن حضارة إنسانية وموئل شعور حي خصيب لا يغني عنه اي شعور آخر . والرابطة العقائدية نفسها لا يمكن ان تحل محل هذا الشعور القومي ، ولا يمكن ان تكون خصيبة في الواقع ما لم يوحّد بينها وبين العاطفة القومية وما لم تصبح جزءاً منها . اليست العقيدة الشيوعية في روسيا عقيدة قومية في اعماقها ، نبتت من طبيعة روسيا وعبرت عن رغبة القومية الروسية في التوسع ؟

***

وهكذا نرى في خاتمة المطاف خطأ تلك النزعات التي تحاول ان تنتشر في بلدنا العربي ، مجربة ان تشكك في قيمة الفكرة القومية . فهي اولاً تنقل الى بلادنا رد فعل طبيعياً – وان يك مفرطاً كما بينا – وقع في الدول الغربية نتيجة الشكل الذي اتخذه تطبيق الفكرة القومية هناك . ونقل رد فعل كهذا خطأ من حيث الاساس، ما دامت بلادنا لم تعان التجربة نفسها، بل ما دامت الفكرة القومية عندنا ماتزال رغبة في تكوين امـة حديثة مستقلة ، لا في منازعة الآخرين وخصامهم. ومن التغرير بأمة تعمل على إنشاء كيانها وبناء ذاتها ان نبين لها اخطاء القومية مستندين الى ما وقع في بلاد لم تأخذ القومية فيها شكل بناء للكيان ودفاع عن الذات ، بل اخذت شكل تعدّ وغلبة . ومثل هـــذه الدعاوة اسوأ أفيون يمكن ان يقدم لامـــة ناشئة كأمتنا .

ثم ان مثل هذه النزعات ثانياً تخطيء في فهم الواقع الغربي نفسه حين تزعم ان الغرب يمر في مرحلة هي مرحـــلة تخطي القوميات ، في حين انه يمر في مرحلة هـي مرحلة العودة الى القوميات، مع الحفاظ على العاطفة الانسانية وتحميل الشعور القومي الاخوة والتساند .

وهي بعد ذلك تخلط بين الاممية والانسانيـة فتدافع عن الاولى بلغة الثانية ، وتزعم ان الاخذ بالفكرة القومية يعني الحرب على الانسانية ، وان الاخذ بالفكرة الاممية يعني تحقيق الانسانية . وفي هذه المغالطة يكمن جوهر الاضطراب الذي نال فكرة القومية العربية في بلادنا . **واول ما ينبغي ان يتضح في الاذهان هو ان الاممية تبعد عـــن الانسانية اذ تبعد عن القومية ، وان القومية تحقق الانسانية الحقة حين تستخرج أزكى ما عند الانسان من قوى ضمن آطار معقول منه، وملجأ مفصل على قده، ودائرة محملة بالشحنة الروحية اللازمة.**

« وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا » .

**«دمشق»** **عبدالله عبدالدائم**

# ثقافة عصر ابن المقفع

بقلم رئيف خوري

اشرف العقل العربي مع الاسلام ونشأة الدولة واتساع رقعة الفتوحات، اشرافاً واسعاً على آفاق فكرية جديدة كانت مقفلة دونه اقفالاً تاماً او نصف اقفال في عصر الجاهلية، وواجه مطالب علمية وحاجات ثقافية ملحة لم يكن يواجهها من قبل او كان اذا واجهها لا يجد الى كفايتها من سبيل.

ولقد كان طبيعياً ان يكون اول ما عرف من تلك المطالب العلمية والحاجات الثقافية متصلاً باللغة العربية. ذلك ان اختلاط العرب بالشعوب المغلوبة لهم واقبال ابناء هذه الشعوب على اللغة العربية قد عرّضها للفساد في النطق والاعراب، ووراء هذا ما وراءه من عواقب وخيمة تبلغ حد الاخلال بالقرآن لفظاً ومعنى. ومن ثمّ لم تكد تقوم مدينة البصرة والكوفة في العراق حتى اصبحتا مباءة نشاط في بحث امور اللغة، وما يستتبع هذا البحث حتماً من النظر في الآثار الادبية الجاهلية، أو ما يُزعم انه آثار ادبية جاهلية، ابتغاء معرفة الاحوال الضابطة للغة نطقاً واعراباً بحيث يستطيع العربي والدخيل على اللغة العربية ان يجيدها تعلماً بعد ما عجز عن ان يجيدها فطرة وسليقة.

وازدهر هذا الحقل الثقافي المتصل باللغة وآدابها ازدهاراً مرموقاً في عصر الامويين، وزادته ازدهاراً اسباب اخرى تضاف الى سبب الحفاظ على القرآن، منها رغبة العرب في مباهاة الشعوب المغلوبة لهم بجمال لغتهم وروعة آدابها، وميل القبائل العربية الى مفاخرة بعضها لبعض بقوة البيان ونصاعته، وتشجيع الخلفاء لعلماء اللغة والأدب وحرص الموالي على ان يبهروا العرب حتى في باب التضلع من لغتهم القومية وآدابها اما بحافز شعوبي يحرك اولئك الموالي او بطلب تفقه في دينهم الجديد الذي لغته العربية، او بطلب ما تيسر من الوظائف في دولة عربية كان بدهياً ان تتخذ من العربية لسانها الرسمي.

وهكذا وجدنا في العصر الاموي مدارس ومعلمين للغة ورواة ومدوّنين للادب العربي سواء منه ما كان جاهلياً او معاصراً لبني أمية. فهذا الحجاج بن يوسف الثقفي، كان قبل ان تصير اليه الولاية، معلماً يقرىء الصبيان في مدينة الطائف بالحجاز. وهذا عبد الحميد المعروف بالكاتب انفق شطراً من العمر معلماً في كتاتيب الشام قبل ان يلحق بمروان ابن محمد والي ارمينية الذي قدر له ان يكون آخر الخلفاء الامويين. وهذا حماد الراوية، على ما ينقل البغدادي في «خزانة الادب[1]» انما انصرف الى العناية بجمع الشعر القديم، لانه فيما كان يصحب الصعاليك ويسطو ويلص في اول امره، نقب على رجل بيته واخذ ماله ومتاعه، فكان فيه جزء من اشعار الانصار فقرأه حماد واستحلاه وحفظه وطلب الزيادة والتوسع في شعر العرب حتى بلغ في العلم ما بلغ. وهذه ظبية، امرأة مولاة لآل الزبير، تتحدث انها فيما كانت داخلة الى منزل عبدالله بن الزبير ومعها دفتر مرت بعبدالله وهو بفناء المنزل، فقال لها: ما هذا معك؟ فقالت: شعر عمر بن ابي ربيعة فقال لها: ويحك، تدخلين على النساء بشعر ابن ابي ربيعة، ان لشعره موقعاً من القلوب ومدخلاً لطيفاً. لو كان شعر يسحر لكان هو، فارجعي به[2]. وهذا ابو عمرو بن العلاء، على ما نقل عنه الجاحظ[3] كان اعلم الناس بالعرب والعربية وبالقراءة والشعر وايام الناس وكانت كتبه التي يكتبها[4] من العرب الفصحاء قد ملأت بيتاً له الى قرب من السقف ثم تقرأ[5] فاحرقها كلها. فلما رجع بعدُ الى علمه الاول لم يكن عنده الا ما حفظه بقلبه. وكانت عامة اخباره عن اعراب قد ادركوا الجاهلية.

وعلى ذكر الاعراب يبدو ان فصحاءَهم كانوا ربما وفدوا من بواديهم على المدن، فاحترفوا فيها تعليم اللغة العربية لابناء الموالي والعرب، وكان يرغب فيهم الناس لان اللغة في افواههم باقية على سلامتها ونقائها. من هؤلاء الاعراب رجل اسمه ابو

---

١ جزء ٤ صفحة ١٣١ طبع مصر.
٢ الاغاني. جزء ١ ص ٣٥. طبع ساسي. مصر
٣ البيان والتبيين. جزء ١ ص ٣٢١
٤ ولد ابو عمرو بن العلاء سنة ٧٠ هـ في خلافة عبد الملك بن مروان وتوفي على ابعد تقدير في آخر سنة من خلافة المنصور ١٥٨ هـ او اول سنة من خلافة المهدي: ١٥٩ هـ. فقد كان عمره اذاً عند ما وقع الانقلاب العباسي سنة ١٣٢ هـ نحواً من ٥٢ سنة؛ وفي مثل هذه السن ينبغي له ان يكون قد بدأ بالتأليف.
٥ تقرأ: تنسك، زهد.

الجاموس ثور بن يزيد كان استاذاً لابن المقفع في البصرة.

على ان هذه العناية باللغة العربية وآدابها ما كانت لتفي بجميع المطالب الثقافية والحاجات العلمية التي استلزمها التقدم المطرد في الحضارة والعمران في مسافة الزمن بين ظهور الاسلام وقيام العباسيين. فلقد كان منتظراً ان تتعقد الحياة بجهتيها الحسية والمعنوية. كان منتظراً بطبيعة التقدم الحضاري والعمراني، وبما ادى اليه اختلاط العرب بالشعوب المغلوبة لهم واطلاعهم على معارف الامم القديمة وآثار مدنياتها واستنارتهم بانوار جديدة. ونتيجة لهذا التعقد في الحياة من الجهتين الحسية والمعنوية، نشأت الضرورة لمساعي عقلية وتيارات فكرية ونزعات روحية وذوقية لم يكن متتبع التاريخ العربي ليعثر بها من قبل. نشأت ضرورة ماسة لمسعى عقلي ينصرف الى الفقه الاسلامي ومصادره من قرآن وحديث وما توسع فيه من قياس واستحسان واجتهاد ورأي وعرف وما الى ذلك طلباً لتشريع يستجيب لما أصبح يفرضه تنظيم هذه الحياة التي تنمو وتتعقد في مختلف نواحيها. فكان الحسن البصري [2]. ومالك بن أنس [3] وابو حنيفه [4] والاوزاعي [5] وكل هؤلاء قد عاصر ابن المقفع او تأخر عنه يسيراً.

كذلك نشأت ضرورة لجهود عقلية تعالج أمر هذه العلوم التي تصحب مواكب الحضارة والعمران، كالطب - وكان طليعة العلوم الدخيلة التي اهتم لها العرب - والفلك والرياضيات. ونبغ بهذه العلوم افذاذ كالطبيب جورجيس بن بختيشوع الذي داوى المنصور من فساد في معدته، والفلكي، محمد بن ابراهيم الغزاري، وسوى هذين ممن عاش في عصر ابن المقفع.

وكذلك نشأت ضرورة لجهد عقلي يتصل بالفلسفة وما يمت اليها من موضوعات فلسفية مصطبغة بالدين كان لا ينفك يتجادل فيها شعوب من الذين اختلط بهم العرب، ويجادلون فيها العرب ايضاً، موضوعات مشوقة مثيرة لانها تبحث في العقائد الدينية وفي الله وفي الاخلاق البشرية الفاضلة وقيمة الانسان ومصيره. فكان ذلك سبباً من اسباب ظهور الفرق والخلاف حول قضية كقضية الايمان مثلاً، أيكتفى فيه بالتصديق بالقلب واللسان كما قالت المرجئة، ام ينبغي فيه العمل كما قالت الخوارج؟ وقضية اخرى كتبعة الانسان في اعماله، اتكون اعماله مخلوقة له فهو مضطر فيها مسير كما قالت الجبرية، ام هو خالق لها فهو حر فيها مخير كما قالت المعتزلة واحد رؤسائها واصل بن عطاء الغزال معاصر ابن المقفع؟

ومثل هذه القضايا، على ما هو متعارف مشهور، قد استغرق علاجه قسطاً من النشاط الذهني في الحلقة التي كان يعقدها الحسن البصري ايام الامويين في البصرة، ثم ازداد مقدار هذا النشاط الذهني الذي استغرقه علاج هذه القضايا في ايام العباسيين. واقرب الادلة على ذلك ما اختار ابن المقفع ان تفيض به آثاره المؤلفة والمترجمة من بحث لهذه القضايا نفسها.

ومما يحسن هنا التنبيه عليه ان ابن المقفع هو اقدم كاتب جرى على قلمه ذكر الفيلسوف باللغة العربية. وذلك في المقدمة التي وضعها لكليلة ودمنة. [1]

والفيلسوف لا يستقيم امره طبعاً الا بالنظر والاستدلال العقليين. والنظر والاستدلال العقليان طالما باينا الدين في بعض ما ينتهيان اليه من الحقائق، فأن لم يبايناه في الحقائق ذاتها فارقاه في الاساليب الموصلة الى تلك الحقائق. ذلك ان الدين لا يؤثر فيه اسلوب على اسلوب الاقرار والتصديق بالقلب واتباع النقل والتقليد، بينما الاستدلال والنظر العقليان عمادهما البحث وما يتسع له من شك ونفي واثبات بالحجج العقلية.

وهكذا، لم تكد رياح الفلسفة تهب على الاذهان في مجتمع كالمجتمع الاموي والعباسي ترجع فيه الدولة والنظام الى الأوامر والنواهي الدينية، حتى وقع الاصطدام بين اصحاب الاسلوب الديني والاسلوب الفلسفي.

وطفق اصحاب الاسلوب الديني يرمون خصومهم بكل شنعة. فراجت تهم معدّة سلفاً، تشبه التهمة بالشيوعية اليوم في دول رأس المال او التهمة برأس المالية في دول الشيوعية. أعدت هذه التهمة لتكون «جاهزة» للالصاق بكل مفكر

---

1 وبالبصرة سوق المربد حيث كان يتهاجى الفرزدق وجرير وراعي الابل في العصر الاموي، ثم حيث اخذ يجتمع طلاب الفصاحة من افواه الاعراب في العصر العباسي. ولا شك ان ابن المقفع افاد بالعربية في هذه السوق سوق المربد، كما افاد من بعده ابو عثمان الجاحظ على ما اثبت ياقوت (معجم الادباء. جزء ١٦ ص ٧٥ مطبوعات دار المأمون بمصر)

٢ توفي سنة ٧٢٨م (١٠١هـ).

٣ ٩٣هـ (أو ٩٧هـ) - ١٧٩هـ. ومالك بن أنس هو صاحب الموطأ أقدم كتب الفقه الاسلامي الباقية لنا فضلاً عن جلال قدره.

٤ توفي سنة ١٥٠هـ.

٥ ٨٨هـ - ١٥٧هـ.

١ ص ٦٣، طبع المطبعة الكاثوليكية ببيروت. سنة ١٩٥٠.

يبدي قدراً من التحرر او شيئاً من الدعوة الى التجديد. وكان أخص تلك التهم الزندقة، وهي لفظة واسعة الدلالة وبالتالي مبهمة غامضة. والغريب انها لم تكن سلاحاً يشهر على من يظهرون استغلالاً في رأي ديني محض بمقدار ما كانت سلاحاً يشهر على اصحاب الرأي المستقل في السياسة، وذلك حرصاً من اولي السلطان على النيل من خصومهم السياسيين بذريعة الغيرة على الدين.

وعلى ذكر الرأي المستقل في السياسة، نقول انه لم يكن طبيعياً ان تتضعضع امام زحف العرب البداة دولتان تتمتعان في عصرهما بأبهى مظاهر العظمة والقوة، كالدولة الساسانية والبيزنطية، ولم يكن طبيعياً ان يستمر ذلك النزاع على الخلافة في آخر العصر الرشيدي وفي العصر الاموي، وان تصطرع الاحزاب في ساحات الفكر اصطراعها بالسلاح في ساحات الموت، وان يقع الانقلاب العباسي، وان لا يخلو وقت من فتنة هنا وثورة هناك، أجل، لم يكن طبيعياً ان يحدث ذلك كله الا وقد مست الضرورة الى جهد عقلي حر يعاني المسائل السياسية النظرية كمسألة زوال الدول ونشوئها، وحقوق الراعي وحقوق الرعية، والقضاء والجند وغيرهما من المسائل التي يثيرها اضطراب الاحوال السياسية وتثيرها الانقلابات، ولا سيما انقلاب خطير كالعباسي عمل له الناس وتطلعوا من ورائه الى حكم يبرأ من سيئات عهد بائد وتتوافر فيه شروط حكم صالح [1]

وهذا الحديث عن مختلف الجهود العقلية التي حثت عليها الضرورة بسبب اطراد التقدم، الحضاري والعمراني اثناء المسافة بين ظهور الاسلام وقيام العباسيين، هذا الحديث لا يتم الا ان نصور ما نشط من حركة للترجمة كانت مجلى باهراً من مجالي تلك الجهود العقلية. ولقد مكن من حركة الترجمة ذلك الجيل المزدوج اللغة: عربية وفارسية (فهلوية)، او عربية ويونانية، او عربية وسريانية، او عربية وهندية (سنسكريتية) ذلك الجيل الذي نشأ من امتزاج العرب بغيرهم من الشعوب واختلاط المسلمين بسواهم من اصحاب العقائد والمذاهب، ويذكر لنا الجاحظ مثالاً من هذا الجيل الثنائي اللسان اسمه موسى بن سيار الاسواري، كان من اعاجيب الدنيا. كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به فتقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسرها للعرب بالعربية، ثم يحول وجهه الى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية، فلا يدري بأي لسان هو أبين، واللغتان اذا التقتا في اللسان الواحد، أدخلت واحدة منهما الضيم على صاحبها، الا ما ذكرنا من لسان موسى بن سيار الاسواري [1] ومثل موسى بن سيار هذا - وان استبعدنا ان يكون قد بلغ مبلغه من اجادة اللغتين - سرياني نصراني، اسمه تيوفيل بن موسى الرهاوي، نقل عنه انه عرب شعراً قسماً من الياذة هوميروس وابو يحيى بن البطريق الذي ترجم للمنصور كثيراً من طب جالينوس ومحمد بن ابراهيم الفزاري الذي ترجم كتاب السند هند في الفلك للمنصور، ورهط عظيم غير هؤلاء ممن عاصروا ابن المقفع او تأخروا عنه وزاملوه في الترجمة.

ولا يكاد يفتقر الى ذكر ان حركة الترجمة قد وجدت لها معواناً عظيماً في ان العرب ظهروا ناهضين على مسرح التاريخ ابان القرون الوسطى في اقطار اتيح لها ان ترث ثقافات غنية وان تتفاعل فيها تلك الثقافات وان تحتفظ منها بمباءات زاهرة. تلك الثقافات هي اليونانية والفارسية والهندية؛ واوجهها اليونانية التي كان اخص من تعهدها السريان والتي تلاقت هي والثقافة الهندية لتؤثرا في الثقافة الفارسية التي اشرقت بنور مرموق ابان الشطر الثاني من القرن السادس الميلادي، ايام كسرى انو شروان. اما المباءات الثقافية فقد كان اشهرها الرها في جوار حمص واليها ينسب تيوفيل بن توما الرهاوي الآنف ذكره، وحران في العراق، وجنديسابور في فارس

---

[1] من الامثلة على ذلك رسالة الامام الاوزاعي الى صالح بن علي بن عبدالله بن عباس، يوم قام جماعات من اللبنانيين من اهل الذمة لسوء ما كانوا يلقون من عاملهم على الخراج، فجرد صالح هذا - وهو من قادة العباسيين ايام ابي جعفر - حملة عليهم ونكل بمن طالتهم يده من غير تمييز، واجلى كثيراً من اللبنانيين عن ديارهم. قال الاوزاعي في رسالة يحتج على صالح، وفي احتجاجه مناقشة تدخل في باب السياسة النظرية وان اتصلت بالدين لاتصال السياسة بالدين في ذلك العصر: «فكيف تؤخذ عامة بذنوب خاصة حتى يخرجوا من ديارهم واموالهم، وحكم الله تعالى ان لا تزر وازرة وزر اخرى، وهو احق ما وقف عنده واقتدى به. واحق الوصايا ان تحفظ وصية رسول الله (ص) فانه قال: من ظلم معاهداً وكلفه فوق طاقته فانا حجيجه» (فتوح البلدان للبلاذري، ص ١٦٩ طبع مصر).

[1] البيان والتبيين. جزء ١ ص ٣٦٨

( الاهواز ، خوزستان ) وهي التي اقامها كسرى انو شروان ومنها جرجيس بن بختيشوع طبيب المنصور .

واختلفت دوافع الاشخاص الى الاستهام في حركة الترجمة هذه ، فمن دافع الرغبة في جوائز الخلفاء الى دافع الشعوبيين ان يظهروا تفوق الامم من العرب، الى الدافع العلمي الصرف الذي يمكننا تلخيصه بحب البحث عن حقائق جديدة ومتع جديدة ونشرها في الناس .

وانقسمت حركة الترجمة فنوناً بحسب طبيعة الموضوعات التي تعلقت بها ، فترجمة علمية وترجمة ادبية واخرى ادبية فلسفية . وكان ابن المقفع مترجماً ادبياً فلسفياً .

والى حركة الترجمة هذه ، بالاضافة الى ما كان يملى من أمالي ويدور من نقاش في حلقات اللغة والفقه والفلسفة ، يجب ان نرد اسباب نشأة ذلك النثر الجديد الذي انبثق في العصر العباسي الاول ، الا وهو النثر الذي عرف بالمرسل والذي استقام معه ذوق جديد في البلاغة ، وطريقة جديدة في الكتابة يلمسان في اسلوب ابن المقفع .

ولا ريب ثمة في ان وصف الجانب الثقافي من عصر ابن المقفع يقتضينا ان نذكر ما انقسم اليه جماعة الشعراء ونقاد الشعر من انصار للمذهب القديم يؤثرون الشعر الجاهلي ايثاراً ويرون فيه المنوال الذي ينبغي للشعراء ان ينسجوا عليه ، وانصار للمذهب الجديد قد عزفت نفوسهم عزوفاً عن الشعر الجاهلي وبيئته الصحراوية الى شعر مترف يلائم الحضارة والعمران الجديدين على ضفاف الدجلة والفرات . واكثر من يؤرخون للادب العربي يجمعون على ان هذا الشعر الجديد الذي مثل طرفاً منه بشار ، ثم مثله ابو نواس «زعيم الثورة التجديدية» انما هو اظهر ما يلفتنا من حوادث الادب العربي في العصر العباسي الاول . ولكننا عند التحقيق نرى ان هذا الشعر الجديد الثائر لا يكاد يزيد على ان يجلو لنا الواناً من البذخ والتبذل في ارستوقراطية المجتمع العباسي، وصوراً من «فلسفة» في الحياة مستخفة بالحياة مستوحشة منها ، بينما هذا النثر المرسل الذي انبثق في هذا العصر وكان ابن المقفع من رواده قد كان اداة لجلاء ما هو اعمق واجدى مما جلاه الشعر . ومن هنا كان نشوؤه هو في رأينا أعظم حادث ادبي في ذلك العصر .

**رئيف خوري**

# شعرنا القومي
## وديوان «العيون الظماء للنور»
بقلم مطاع صفدي

عندما كانت القبيلة العربية في الجاهلية، يجتاحها الوجد البطولي، لا تجد من سبيل الى التعبير المباشر عن مجدها إلاّ في ملحمة شاعرها. وكما نرى فان اللفظين متقاربان بين (الوجد) و (المجد) وكلمة ثالثة غنية غنى مطلقاً هي (الوجود). وعندما تتقارب الالفاظ العربية على لسان الجاهلي، فهي اللغة، تتقارب ايضاً معانيها، وتوشك النفس ان توحد بينها لوحدة نزعتها ووضوح إحساسها بالدلالة. ونحن لا نلقى هــذه الدلالة في التفسيرات التجريدية أو النحوية، فالحق ان مضمونها كامن في الحادثة العربية. والحادثة العربية موجودة دائماً وغنية خصبة بحيث يمكن ان تكون ركازاً لكل التبريرات العقلية، التي تقام فوقها. وحينما اقول حادثة عربية، لا أعني بها شيئاً آخر، غير الواقع العربي الاصيل الناصع، ولعل جنّته هي الجاهلية، ووثبة الاسلام العربي، قبل ان يتشوّه بالشعوبية الهجينة.

يقوم الترابط القومي بين هذه الالفاظ الثلاثة (وجد مجد - وجود) من وجهة الحادثة العربية. فان ذروتها تتحقق عندما تلتحم هذه الالفاظ الثلاثة. ولا يكون التحامها الا في العمل البطولي ان الانسان مدعو دائماً لان يكون البطل. ولكن الانسان العربي وحده هــو الذي لا يوجد الا **وهو بطل**.

والبطولة على الطريقة العربية نزعة خارقة لتجسيد المثل الاعلى، الذي لا يعلو على الواقع الا بالقدر الذي يمكن لنفس البطل ان يكتشفه فيه، ولا يكتشفه الا وهو على هذه الحالة العظيمة من التأله ضمن الشروط الانسانية، من الوجد الصوفي الحي. هذا الوجد يناقض تمام المناقضة صوفية عصر الانحطاط. فهو محاولة رائعة لتركيز الانسان حول معناه الواقعي، بينما الصوفية الشوهاء تبديد للانسان في الفراغ، واغراء سخيف بالموت الفقير، ومعرفة مصطنعة للوجود الضائع. في الوجد الاصيل ينبثق الاله الحقيقي من اعماق الانسان، من أصوله. وفي الوجد المزيف يهبط الاله على الانسان من اعلى ويمحوه بظله. فالاله في الاول حياة داخلية مجسدة، وهو في الثاني فكرة مجردة خارجية غريبة.

ولذلك كانت وسيلة التعبير عن الوجــد الاول، الشعر. ولكن ليس كل شعر. بل الشعر الجاهلي في خصائصه العفوية عند معلميه الاوائل. انه شعر إنساني يقوله انسان ويلقيه بين جموع من البشر، فهو حي واقعي مليء بالحادثة والعاطفــة والتلون المتطور الخصب. والشعر الثاني المعبر عن الوجد الثاني المصطنع شعر وهمي رمزي (بمعنى اللغز لا بمعنى الرمزية الحديثة). ولانه سطحي فهو سري ملغز. ويتفق ان يشعر بفقره، ولا يكون هذا الشعور الا بواسطة نفس عربية شاعرة، فيتحول الى الارض والى الغادة والى الحب والجمال والخمرة، كما فعل ابن عربي وابن الفارض. وبينا تكون الغادة واسطة ومعبراً لله، تصبح هي ذاتها غاية. وهذا دليل على عقم تجربة الوجد الاخر، التي تحاول ان تخلص الانسان من ذاتيته وارضه.

فالبطولة العربية اذن كانت مجاورة للشعر. وعندما يفخر الشاعر الجاهلي بمناقب قومــه فهو إما انه يعبر عن عمل واقعي موجود يلتزمه قومه واخلاقية خاصة يتحلون بهـا. واما انه يحث على هذا العمل وهذه الاخلاقية قبل ان يتحققا تماماً. وفي كلتا الحالتين يحاذي الشعر النزعة. والنزعة في حقيقتها واقع موجود وغير موجود معاً، لانه تطور وصيرورة. وكلمة صيرورة اصح في هذا المجال لانها اوسع من مفهوم التطور الذي قد يكون حالة من حالاتها فحسب. وهــذا ما يعبر عنه قول الاستاذ ميشيل عفلق في مقدمته للديوان: «الفن إما ان يسبق العمل، كمبشر به وحافز عليه، واما ان يأتي بعده يرجع صداه ويصور الحنين اليه»

نخلص مما تقدم الى اننا اذا كنا نربط بين مصير الفن ومصير البطولة الانسانية في التجربة العربية، فلا يعني هذا ان الشاعر البطل يقف دائماً على ذروة انتصار وتفوق ونبالة، بل قــد يقع احياناً في حضيض انكسار وانحطاط ومذلة. ففي المرة الاولى يقول الشعر كم، وفي المرة الثانية يقول الشعر ايضاً. غير ان شعر الذروة واقع كله وشعور بملكية هذا الواقع، بينما شعر الحضيض واقع عارض، وصيرورة معكوسة وشعور بالعدم

الا من الحقد السلبي ، والحنين الايجابي الى الذروة . ففي الشعرين اذن ذروة بادية . واذا قارنا بين قيمة الاثنين بدا لنا ان الثاني اقوى حقيقة واعنف ارادة واعظم رسالة . ان الشعر عند مالك الذروة قد يمثل جزءاً من وظيفة الترف فيصبح اشبه شيء بالفناء ، والفناء انفصال وحلم .

اما الدم والنار والعاصفة والحقد والدمع الملتاع .. كل هذه المقولات ، الحية فانها تفحم شعر هذا الذي كانت له ذروة واضاعها ! فهو الان كلمة واحدة : انه يريد . وفي الارادة الملتاعة ، الارادة الحزينة تتحقق اعظم قصص الانسان !

ان الارادة تعني الولادة . والفنان وحده هو الذي يقدر قيمة الجنين الذي لم يولد بعد والوليد الذي تتداوله المتاحف . لكم يشقى ويتوجد للاول ، ويضجر ويسأم من الثاني !

فشعر الفخر ليس من نافلة القول ، ولا صنوه شعر الرثاء . ان الاثنين يمثلان طرفي البطولة . وليس اروع من الشعر عند ما تكون مبالغاته حقيقية ، اي ان لها جذوراً في الواقع . والشعر العربي في صميمه ليس مطلقاً تصويراً سلبياً للحياة ، انه يشارك في هذه الحياة ، بل انه مؤثر في حوادثها ، فاعل في حركتها ، فهو عندما يبرز صفة او عملاً في الفخر **يخلقها من جديد** ويضعها في مستواها الفني الخالد . وعند ما يعبر عن نزعة يساعد في نزوعها نفسه . والرثاء نوع من الالحاح على النقيض لتحقيق النقيض الآخر . وهكذا يكون الشعر العربي والحياة العربية من ورائه تتبع في صميمها قانون الديالكتيك الحقيقي المبدع .

ومن خلال هذا التصميم الشامل للشعر العربي الاصيل يتاح لنا الآن ان نلج الى مضمونه الجديد الذي يحتاجه بعث حياتنا القومية اليوم .

من الواضح اننا لا يمكن ان نقبل ان يكون شعرنا اليوم خاضعاً للتصنيف الجاهلي القديم ، لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون . فكما اننا نؤمن بان زمن الاجترار قد بار وان اشكال الحياة العربية قد اندرست تماماً ، فلا بد اذن من ان نعتقد بان الشعر القديم ، وهو اعظم تلك الاشكال ، ليس لنا ان نجتره ولا ان نمثل ظروفه ، ولا ان نضعه في غير موضعه . فانه مع ايماننا ان التاريخ تبدل ، وان لكل مرحلة منه قيمتها وحاجاتها ، وبشرها الذين يعيشون ظروفهم الخاصة بهم ، مع هذا فلا بد لنا من ان نبرز خصوصية التطور في التاريخ العربي لا سيما فيما يتعلق باسلوب التعبير عن هذا التاريخ وهو اللغة العربية نفسها .

صحيح ان الاحداث تتغير ؛ ولكن هذه الاحداث لا تتحقق من تلقاء ذاتها ، وفي الفراغ ؛ انها مرتبطة بأناس يلتزمونها ، وهؤلاء الاناس بدورهم ينتمون الى امة وحضارة معينة . والحضارة شخصية ، وكل ما يصدر عنها من اعمال انما تنحل في آخر الامر ، في معنى هذه الحضارة . والمعنى شيء بديء اصيل يكون دفعة واحدة لا يتطور ولا يتغير . كما لا تتغير هوية الشخصية مهما صدر عنها من اعمال وتصرفات متبدلة ، انها كلها تلزم صاحبها وتنبىء عن شخصية واحدة . هذا بالنسبة الى جميع الامم والحضارات . فما بالنا بالنسبة للامة العربية التي تصل فيها الاصالة الى حد المعجزة ، الى حد البداءة الميتافيزيقية !؟

وليس هذا محل البرهنة على اصالة الامة العربية . غير اننا نريد من كل هذا ان نبلغ الى ان اللغة العربية ، التي هي فن الامة العربية الاول ، ومجال فلسفتها ونظرتها الى الوجود ومحل قيم القومية العربية ، ونوع الاخلاقية التي تلزم ابناءها بها ، هذه اللغة في اصولها ثابتة لا تتغير ، لانها تمثل معاني الامة ونظرتها البديئة الى الحياة والوجود بشكل عام ان اللفظة فيها نظرة حية ومطلقة في الوقت نفسه . وكل لفظة تقابل حالة وجودية حدس بها مبدعها في ظرف حياتي معين انتقل منه الى معناه . فليست اللغة العربية اذن تركيبية . والاشتقاق فيها لا يكون مصطنعاً او نحوياً . انه نوع من القدرة المبدعة [1] واذا عرفنا ان فن اللغة العربية والحياة العربية الاصيلة هو الشعر ، ادركنا ان الشعر بالتالي لا بد ان تكون له جذور ثابتة ، كما ان له حياة متبدلة متغيرة ضمن تفتح معناه البديء فيما ينتجه شعراء العربية خلال العصور المتوالية .

فشعرنا اليوم ، ان كان اصيلاً مخلصاً ، لا بد ان يشف عن قيمته ، باعتباره هذه الحياة العربية المثلى عندما تنقلب فناً . ونحن الان نعيش هذا المثل من قاعدته ، من اسفله ، من حضيض الذروة التي فقدناها . فالمرثية الجاهلية هي بابه الوحيد ولكن شرط ان تتشبع بتفاصيل المأساة الجديدة .

---

[1] يرجع في هذا البحث الى مؤلفات فيلسوف العروبة من خلال لغتها الاستاذ زكي الارسوزي

ان المرثية تعني ( الفقد )، والفقد يتناول الانسان والارض والقيمة الاجتماعية والجمالية . فوضعنا اليوم يتحدد في جميع مستويات الحياة ، من وجهة نظر **الفقد** هذه . وفقدنا غني : فنحن دون **تاريخ** حاضر لاننا دون **ارادة حرة** ، والحرية هي خالقة التاريخ وخاصة التاريخ العربي . ودون **شخصية** لاننا مفككون في الارض والنفس ، ودون **كرامة** ، لاننا نعيش في أحط شروط مادية عاشها العربي طيلة تاريخه . وقد تجسم كل ذلك في هذه البؤرة المحرضة المخيفة التي يجتمع فيها موتنا وبعثنا ، عبوديتنا وحريتنا ، مذلتنا وكرامتنا ... انها فلسطين : فقدُنا الاكبر .

شعرنا إذن مرثية طويلة ، والمرثية تتغذى من جميع تناقضات المأساة الحاضرة . فمن هذه النظرة، من هذا المقياس وحده ، يمكن ان نقيّم كل شعر مبدع جديد على انه اصيل او مصطنع . والاصالة في الحقيقه هي حكم الوجود على كل انتاج عربي ، يسبق حكم القيمة ، وكل تقدير فني تكتيكي آخر . وهو مقياسنا الوحيد كعرب احسن من تجلت لديهم العفوية والاصالة .

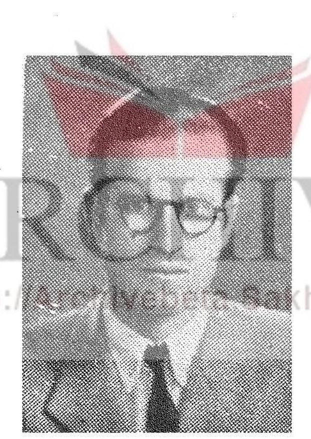
وشعراء قلة من انبثقت منهم فنية الشعر العربي في شروط المأساة الحاضرة . واحسب ان اعظمهم من الشباب اليوم هو **سليمان العيسى** في كل ما قدمه للعروبة من نضال ، ولفن العروبة من شعر أصيل ، يشكل بذاته قوة جبارة من قوى الطليعة المناضلة اليوم .

ولسليمان حديث مستقل ليس هنا الان مجاله ولكن القيم الشعرية التي يتفجر من خلالها ابداعه ، قيم تصلح لان تكون مقياساً عاماً على كل شعر آخر من هذه النوعية .

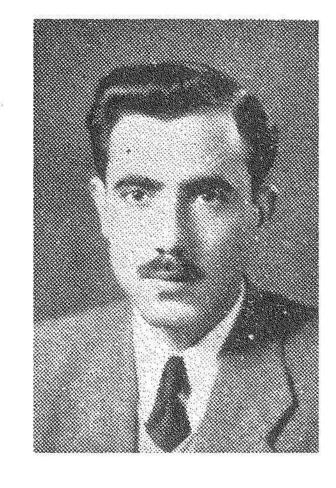
ان هذه القيم تتابع حركة النفس العربية الواعية وهي مغمورة في خضم الاحداث المتتالية على عالمنا العربي . فهي سلبية كلها ، ايجابية كلها . سلبية لانها تقوم على الرفض ، رفض واقع برمته . ايجابية لانها تتنبأ بالواقع الافضل نبوءة فاعلة تتكشف للملهمين ، فتعمل منذ ان تتكشف لاصحابها على استدعاء وبناء هذا الواقع الجديد ، وكل هذا من خلال موقف وجودي دائم يلتزمه الشاعر عن عفوية ووعي .

ان سليمان يؤدي الى شاب آخر هو **يوسف الخطيب** في ( العيون الظماء للنور ) .

واذا كنا نعرف سليمان من خلال انتاج غزير متلاحق في دواوين عدة ونعرفه واحداً من طلائع جيلنا العربي ، الذي اختلط لديه النضال بالفن ، تماماً على طريقة الشاعرية الجاهلية ، عندما تلتحم الحياة بالفن ، لتجعل من أمة اشبه شيء بانتاج عبقري خارق مسمر ، اذا كنا نعرف سليمان ، فاننا نتعرف الى يوسف الخطيب من خلال الشروط نفسها التي يولد فيها فنانونا ومنهم سليمان . فسليمان سُرقت قريته وطفولته وعروبة ارضه في اسكندرون ( اول سلب في تاريخنا الحديث ) . ويوسف سُلب منه ما سلب من كل هذا الجيل : فلسطين . فكان العار ، وشباب يأبى العار ، وكان الحقد ، وعربي يرفض الحقد ، لان الحقد للجبناء الزاحفين ، وهو شجاع فارس يشعر بعنفوان جبهته . ولكم يذكر الجبهة كما يذكر الذروة التي كان ينزلق عليها نور الفجر ، ولكن الغيوم السوداء حالت دون ان يكون هناك فجر في الخارج ، ولا ان تكون هناك جبهة تعكس الضياء ، رغم ان الفجر اصبح له مشرق انساني فردي ، من قلب الشاعر .



**سليمان العيسى**



**يوسف الخطيب**

ان ( العيون الظماء للنور ) تضع المشكلة العربية وضعاً شاعرياً عفوياً ، ملؤه الاحساس والعنف والتجسيم لخطوط المشكلة كما يحياها عربي ينفعل بالاحداث دون ان يمنعه هذا الانفعال عن الانفصال عنها ، واثارتها ومحاولة قيادتها .. هكذا كما كان يفعل النبي ، عند ما يسمى **الحق فهو يوجده.**

والواقع انه ان يكن لهذه المرحلة من تاريخنا شعر ، فهو هذا الشعر الذي يجلجل به سليمان العيسى واليوم يوسف الخطيب .

فالموضوعات الشعرية واحدة متقاربة ، تنبع كلها عن المرثية ، بالمعنى الذين حددناه سابقاً . غير ان شاعرنا الخطيب ، بقدر ما يتحسس بالسكون ، السكون بعد الهزيمة ، باليتامى بخيم اللاجئين ، بذكريات الارض والدار والحبيبة

# صراع

للشاعرة عزيزة هارون

وكيف أموت وهل تنتهي حكايات عمري
وزهري يفوح بعطري وكأسي نشوى بخمري

***

أموت وأحلام قلبي تغني وتلتاع بعد التمني
وتفنى بخيبة ظني
وتهتف بي ثورة جامحه لماذا تموتين قبل الأوان
فأسأل كيف يعيش الغريب وكيف أطيق صراع الزمان
وتفلت كل المنى من يديّ ويخضل جفن الزهور عليّ

***

أموت وقبري هناك يضم زهوري
فأرهب فيه مصيري
ويصرخ قلبي أريد البقاء الا من شعاع يعيد الرجاء
وخلفي نعشي وعيد حزين كئيب
يسائل اين الرفاق وأين الصحاب وأين الحبيب
ومن ذا يعيد الي الرجاء بان الحياة جميله
وقلبي من كل زهر ونفسي عليله
وتهتف بي ثورة طاغية أقلّي شكاتك يا جانيه
تموتين كالزهر في الآنيه
فيصرخ قلبي من الهاويه اريد الحياة ولو ثانيه
وتخلق بي قوة الدفاع ويبدو لعيني لمع شعاع
وانفضي عني هباء العدم لأحيا بكل وجودي
وتنحل بعد انطواء الظلم جميع قيودي

دمشق عزيزة



فانه يجمّع في نفسه قدرة البركان على قذف كل الركام الزائف حول ذروته . وهنا يضع الشاعر نفسه — تماماً كما يفعل شاعرنا الجاهلي — موضع القدر المسير للامة :

ومشيئتي قدر على اقدامه تتمسح الايام والاقدار

وقرار هذا القدر قرار للامة كلها من خلال وجدانها :

سأعود في الصبح الندي لموطني وغداً يرف علي جبيني الغار

فالشاعر في كل هذا الديوان ليست مهمته مصورة . ان الفن هنا ملتحم تماماً بالحداء ، هذا الايقاع الذي هو صدى لحركة القافلة وموجه لها وقائد في نفس الوقت . وتلك انبل مهمة للشعر العربي . وذلك هو الالتزام الحقيقي الذي عرفه العرب ، منذ جاهليتهم ، في فنهم . ونحن نلمح فيه كل صدق العفوية والبراءة والوعي الصحيح .

والقصيدة القومية معرضة للاسفاف والاصطناع ، ان لم يُغذها دائماً صدق الموقف الطبيعي للشاعر ، موقف قريب ابداً من وجدان الامة ، فهي لا بد لها ان تجمع الفخر والرثاء وذكرى الامجاد والتأكيد على البعث . ولعل الصور المعبرة عن كل هذه الموضوعات تكاد تتشابه لدى اكثر الشعراء القوميين الاصيلين والمزيفين . يبقى ان المقياس الذي تضعه في يدنا فنية شعرنا مقياس واضح ثابت لا يتزعزع وهو يكمن في نفوسنا نحن قبل ان يكون في القصيدة التي نتذوق ونسمع او نقرأ . هو في استجابتنا العميقة له .

عندما طالعت ديوان يوسف كانت تثيرني ايقاعات الاوزان الضخمة التي انتظمت فيها الالفاظ بسهولة وبروز معاً . وصورة باكية تدفعني الى اخرى منتفضة تجحد الدمعة . وصورة قاسية الى اخرى عطوف رؤوم على النفس الانسانية ان تقتلها القسوة والخشونة . ومن همهمة زلزال وقصفة بركان الى نغم الناي وشحوب المساء ، وذلك الحزن الملائكي الغني الذي يغلف روح المبدع .

وكل هذا من خلال حماس القارىء وانسيابه مع الشعر في لهفة قارئي الديوان في ساعه واحدة متوترة ، ينبىء عن ان الاستجابة لديه عنيفة مخلصة متعاطفة مع كل ما يريده الشاعر حتى ليصبح هو الثورة والمارد والجبار واللاجيء ، وكل النماذج الانسانية التي يعرضها هذا الديوان . وهي نماذج الشاب العربي اليوم إذ يشعر انه مسؤول ومجرم وطاهر . نحس من خلال هذه العاطفية المجلجلة ان كل العالم العفن ، العالم العربي ، الاطار الحديدي لعملاق الانبعاث ، كل هذا ينهار ، وان القيم الثورية هي وحدها اليوم التي تصنع شباب الطليعة وجيل الانبعاث .

ولهذا لا يمكن لمثل هذا الديوان – وكل ديوان قومي ان يُقرأ قراءة متأملة صامتة ، بل تلك القراءة المجلجلة الهادرة من اعماق الفرد الى اعماق الجماعة . فالصورة الطبيعية التي يغرق فيها متذوق الشعر القومي هي ان الشاعر على ذروة والامة من حوله يحدثها عنها ، يغنيها غناءها ، يبرز وجودها . في القصيدة القومية ، الكلام والعمل شيء واحد . النغم والحركة شيء واحد . اليد التي تهتز مهددة بالشعر هي نفسها حاملة السيف .

شعرنا القومي يضعنا على ابواب المعركة دائماً، فهو للمعركة وفي المعركة وبعد المعركة ، ولن يفهم قط بدونها . وهذا هو مقياس اصالة هذا الديوان وكل ديوان على شاكلته .

إن التحام الشاعر بالامة ذلك الالتحام الرحماني، لا يعرفه غير الفن العربي في اللغة العربية . فالفردية فيه جماعية . والمطلق فيه هو قدرته على المد ، المد الى اقصى نفس ليصلها بينبوعها ويربطها بقدر شعبها. ولذلك كان ديوان يوسف الخطيب يتكلم بفلسفة الامة الواحدة ليس فقط في المكان بل في مطلق الزمان: الازل والابد معاً .

والحرية والكرامة نغمان أصيلان لكل قصيدة . ولعمري انهما كيان الانسان العربي . ولعل اروع مرثية للكرامة العربية المهدورة بالاستعباد، واروع اذكاء وبعث لها ، قرأته في قصيدتين : الاولى لسليمان عيسى (الارض التي وزعها المذياع ) والثانية ليوسف الخطيب (العيون الظماء للنور)

وهي التي فازت بالجائزة الاولى في مسابقة الآداب الاخيرة عن جدارة – هنا الحزن والمذلة وصور الهوان كلها في حشر فني لاهب ، يتبع حركة حقودة متشفية ، تسرد جرائم الاقطاع واحدة تلو الاخرى ، في الحاح جبار لاذع . ثم لا تلبث الغضبة ان تنفجر ، والثورة ان تندلع . وتصل الملحمة اوجها :

واذا نفخة من البعث في الصور فتهتز في الرحاب القبور

فنّ هذا الديوان هو الاخلاص والحقيقة ، وشاعريته هي العروبة الثائرة الواعية . فالرصانة في الوزن والقافية مع تنوع طبيعي فيها والقوة في الالفاظ واندماجها في نبرات التفعيلات وحشد الصور الملونة وتأجج العواطف الرائعة وراء كل حرف ... هذا هو باكورة اعمال شاعرنا الشاب : العيون الظماء للنور . وما اروعه من اسم وعنوان لفاتحة ديوان وفاتحة أمة ..

دمشق مطاع صفدي

# ابو ريشة والحب المجزأ

بقلم توفيق صايغ

من الاساطير الاغريقية التي يميل الى استيحائها الفنانون والادباء كما لا يميلون الى كثير سواها ، اسطورة بيجماليون، النحات الذي عاش لفنه وحده، وصرفته عنايته بصنيعه الجمالي عن الاهتمام بالمرأة والحب. الى ان كان يوم انجز فيه تمثالا جديداً، أحس وهو يتطلع اليه بنقص: فالتمثال جمال لكنه جمال بارد، وقلبه هو يجب ان ينبض بالحب كما تنبض يداه بالخلق . فراح يتعبد لربة الحب الى ان حنت عليه، وقلبت تمثاله امرأة وربطت بينهما بالحب .

وعمر ابو ريشة ، وان كان لا يستعمل هـذه الاسطورة مصدراً يستقي مباشرة منه قصيدة « امرأة وتمثال » ، الا انه يذكرنا فيها بها. فالقصيدة تأمل في جمال المرأة الذي يزول مع السنين وجمال المرمر الذي لا يهرم ولا يحول . والشاعر فيها كبيجماليون في الدور الاول، يهيم بالجمال البارد الخالد ويعطيه اليد الاعلى فوق الجمال النابض الذي يتعرض للاحداث والزمن. لكننا لا نجد فيه ذلك التغيير الذي يطرأ على بيجماليون بل نراه يختتم قصيدته بما يغاير بيجماليون في عهده الثاني اطلاقاً: يطلب الى المرأة ان تحافظ على جمالها ابداً ، وبما ان ذلك لا يتأتى لها لانها امرأة لا حجر ، فانه يهيب بها ان تنقلب حجراً :

أخشى تموت رؤاي ان تتغيري فتحجري !

وأبو ريشة معنيّ بالجمال يتبعه كما تبعه سميّه القرشي، لكن في حين لم يكن لابن ابي ربيعة من ذاك الجمال حظ « الا لذة النظر » ، إذا صدقنا ما ارادنا هو ان نصدق، نرى ان ابو ريشة لا يريد ان يكون له حظ منه الا لذة النظر ، نرى انه يعتبر ما زاد في الجمال عن لذة النظر اصبح قتلاً للجمال . فهو في قصائده شاعر يريد الجمال، وليس رجلا يريد الحب، ان تغنى بالمرأة فبالمرأة فكرة وموحية لا جسداً حيًّا.

والجمال له قوة . في قصيدة «عاصفة» خمود العاصفة اكثر اهمية من العاصفة ذاتها . فبطل القصيدة «ذهب اليها ليقتلها» كما تفيدنا المقدمة النثرية ، عدّد اساءاتها له، عرض الحـال الذي انحطت اليه ، قارن بين ما أمّل فيها وما وجد ، وصف بكثير من السادية ما سيفعل بها — حتى اذا ما وصلت به العاصفة الى هذه القمة ، اتجهت الى الجهة المغايرة ، اليه هو . فاذا به يرى في ذاته الضلال لا فيها، وتخمد العاصفة. لماذا ، لانه لمح جمالها . فالقصيدة بالتالي صراع في باطن الشاعر بين الجمال والحب ،بين المرأة كجميلة والمرأة كحبيبة ، صراع الغلبة فيه للجمال :لذا في قمة العاصفة، حين يوشك على قتلها، يلمح جمالها، فيتغلب الشاعر المحب للجمال فيه على الرجل الذي قاسى على يد المرأة :

ما اجيب الجمال إن مر بي يسأل كيف انتبذت افقاً قصياً ؟
انهضي، انهضي، فلست اطيق الحسن تذوي ازهاره في يديا
أنت اولى بالعيش مني، فسيري واتركيني اطوي الحياة شقيا

هذا الحب للجمال ، بل هذا التعبّد له، يؤول بالشاعر لأن يرى في المرأة الجميلة اكثر من امرأة، ان يرى فيها شيئاً من الـه . فاذا ما قارن ذاته بها ، وجدها شعلة علوية ، ووجد ذاته طيناً حقيراً، وجدها طهراً ورفعة، ووجدانه ليس اهلاً لها او لحبها. فالمرأة الجميلة «انفلات الحبيس من الطيب في البرعم الاصفر »، ان تجرأ على هواها ، فانما هو تجرؤ العابد على هوى المعبود :

هويتك في غصة المؤمنين الى جرعة من فم الكوثر

فهي تفد عليه من عالم سماوي ، وتقلبه هو الى مؤمن وهي في قصيدة اخرى تجيئه خطفا ومفاجئا ، تظهر له كملاك لا يعرف من هو و كيف جاءه ، وتحمل معها اليه دنيا جديدة ونظرة للحياة جديدة بدّلت له آفاقـه واثوتها ولونتها . وفي قصيدة ثالثة نرى المرأة نبراساً يضيء له الطرقات وملاحاً يوجهه نحو الشاطىء الامين . وفي قصيدة رابعة نراها هدى الشاعر في حيرته ورجاء في يأسه ونوراً في ليله ونبعة في ظمأه .

فاذا كانت هـذه هي المرأة ، فكيف يتجرأ على التقرب منها كمحب لها ، وهو ما هو ؟ أليس مجرد « حفنة من رماد المنى على مجمر الزمن الأزور » فكيف يتقرب الرماد من طيب البراعم ومن ماء الكوثر ؟ كيف يتصل بها و كيف تتصل به؟

بل انه لا يفهم لماذا حنت هي عليه وجاءته :

من انت ؟ كيف طلعت في دنياي ؟ ما أبصرت فيّا ؟

انه واثق من انه غير جدير بها ، ويحار ان تكون رأت فيه شيئاً يؤهله لها . فالمرأة له مخلوق علوي وهو مخلوق ارضي . هي المعبود وهو العابد ، لذا فلا مجال للتقرب الجسدي منها . انه يذكر لعنة ابن تيمية : « يا لعنة الله انصبي على من عاشر من تعبّد له » ، لكنه ينسى تفسير ابن قيّم الجوزية لها واصراره ان من يرى في الجميلة وحب جمالها عبادة لفاطر ذلك الجمال انما هو كافر ، وان الاحاديث النبوية التي تدعي مثل ذلك انما هي احاديث مختلقة منسوبة .

فاذا ما لمحنا هذا الاجلال المبالغ للمرأة ، والاتضاع المبالغ ، ادركنا ان شاعرنا سائر نحو هوة قد تودي به . ويتوطد ادراكنا هذا حين نراه يصل من ذلك التفريق بين رفعة الحبيبة وعدم استحقاقه هو الى مرحلة كان لا بدّ من ان يصلها : الى ان يطلب الى الحبيبة الابتعاد عنه ، الى ان يحرم ذامة الحب لانه لا يصلح ان يكون من المتعبدين في هيكله . فان جاءته الحبيبة كملاك وقلبت مجرى حياته وقوت فيه التشوق اليها ، انتفض قبل ان تستبد به العاطفة وأهاب بها :

دعيني وحيداً ازجي الخطى على مخصب الوهم والمقفر

وان اتضح له انها اقل اثيرية منه واوعى لمفهوم الحب ، وانها ستعطيه الجواب على السؤال الذي يفتتح قصيدته به : « من أنت ؟ » فتأخذ بخلع الازار ، صاح مستعطفاً :

مهلاً ، فداك الوهم ، لا ترمي بمئزرك الثريا

عودي الى دنياك ...

وإذ يتبين له انها ليست ملاكاً كما صورتها له مخيلته ونظرته المنحرفة للحب والجمال وان ما امامه جسد ينبض لا حجر منحوت ، يدرك انه لا يريدها على مقربة منه ، وانه يود ان يظل تساؤله « من انت ؟ » بلا جواب . وفي قصيدة اخرى يصرخ في وجه حبيبته ان تتركه ، ويطلب اليها الا « تميط اللثام » عنها :

لا تميطي اللثام عنك ؛ فاني تعب من عبادة الاصنام

واستعمال الشاعر للفظة « اصنام » لا بد من ان يبعث ابتسامة على شفتي القارىء ، الذي يود ان يقول له : صواباً قلت ، لقد اتعبتك عبادة الأصنام ، الاصنام التي انت نحتّ ، فلمّا دبت فيها الحياة وأتتك حواري عدت انت فطلبت اليها التحجر . وهذه المرأة بالذات ، ألم تكن انت الذي اردت ان تعبدها صنماً ؟ لماذا تطلب اليها الا تميط عنها اللثام ؟ أمطه يا سيدي ، واكتشف انها امرأة وليست حجراً من الارض ولا ملاكاً من السماء .

ونلمح في قصيدة « امرأة » تبدلاً في نظرة الشاعر يحمل على التفاؤل ، فبعد ان يتغنى بحبيبته ، ويصفها كعادته بانها جنحت امانيه وقادت سفينته في اللجج ، يقول لها :

تعالي نلتمس دنيا من الحب لم يبلغ سرى الوهم مداها

لكن تفاؤلنا لا يتاح له ان يعمر اكثر من لحظة ، فالبيت التالي بالذات يوضح ما هي تلك « الدنيا » التي يدعو الحبيبة اليها ، واي حب هو ذلك الحب : تعالي نلتمس الحب ، يقول :

كملاكين اذا ما التقيا ما تعدت ثورة الشوق الشفاها

فنعبّ الكأس ريّا بالمنى ونبقّي في فم الطهر شذاها

انه حب شبيه بما نقرأ في مسرحية « عذاب » حيث تستسلم سعاد لحبيبها القديم الذي يقبلها « مثلما قبلت شفاه الحجيج جدار الحرم » .

هذا الحب الملائكي الطاهر ، الحب المحدود ، هو اقصى ما يستطيع الشاعر ان يقدمه للحبيبة التي يعشق جمالها ، فسياق الحب عنده واضح الآن : يحب المرأة وجمالها ، فيراها ارفع منه فيسربلها بنسائج الشعر ، ويتمنى عليها الابتعاد عنه وعدم التعري لئلا تتغير عن الزي الذي يريد ان يراها به يتمنى عليها المحافظة على فكرته فيها ، وترك الانوثة الحية المتبدلة وارتداء قالب التمثال الحجري الذي لا يتبدل . انه يحب فيتجنب لذا الاتصال بالحبيبة ، وكيف يتصل بها وهي حجر كما يراها وكما يريد ان يراها ؟

**من اجل هذا لا غرابة في ان نجد الحب في شعر ابو ريشة حباً مشوهاً ، وان نراه قصير الامد يتلاشى « وهو في المهد » وان نرى قصائد الحب في الديوان قصيرة على الدوام ، خاصة ان قورنت بقصائد الوطنية والرثاء فيه .**

كما اننا نجد الحب عنده لعبة ومقايضة : من الشاعر الرغبة في قول الشعر في امرأة ، ومن المرأة الرغبة في ان يقول الشعر فيها شاعر . ففي « في موسم الورد » الحب ليس هدفا بل وسيلة الى هدف ، والمقايضة صريحة واضحة :

اردت فنلت ما امّلت من عزي ومن مجدي

فانت اليوم الجاني والحنان الدنى بعدي

والمقايضة ذاتها تتكرر في « وداع » ، حيث اتخذ كل من المحب والحبيبة الحب وسيلة ، فهي ارادت ان يقال انه احبها

وتغزل بها («وسيري سير حالمة، وقولي : كاد يهواني !»)، وهو ارادها وحبها لتوحي اليه بالشعر («صحائف طالما هزت بوحيٍ منكِ الحاني») فالشعر هو ما يقدمه الشاعر المرأة عوض الحب الذي تهبه هي اياه. واذا كان الشاعر هياباً من المرأة، محساً برفعتها وبتفاهته، فهو بالوقت ذاته عارف بقوته التي تدنيه منها او ترفعه عليها : قوة الشعر. فهو بالقصيدة يعيد الثقة لنفسه ويرفع ذاته من المتعبد للجمال الى الخالق للجمال. وبها ايضا يحاول ان يبرر عدم رغبته في الاتصال الجسدي بالحبيبة، اذ القصيدة هي ما يبعد المرأة بها عنه لا ما يقربها بها اليه، فهو يقول فيها الشعر ويجعلها مخلوقاً اثيرياً ويأبى عليها ان تعود امرأة جسداً، والشعر له درع يقيه من المرأة لا شبكة يصطادها بها.

لكن ما الذي يحدو بالشاعر الى تحجير المرأة بدل ان يستوحي جمالها ما دام لها الجمال وان يتذوق فيها جمالاً لا يتأتى له ان يتذوقه في حجر جميل ؟ ما الذي يجعله يقتل في شعره الرجل الذي فيه ؟ تكاد قصيدة «كأس» تكون نصاً آخر لقصيدة «امرأة وتمثال» التي عرضنا لها في مطلع البحث. غير ان الشاعر هنا يتخذ كاسان له لا فناناً اسطورياً اغريقيا، بل شاعراً تاريخياً عربياً، هو ديك الجن الحمصي. ديك الجن يغار على حبيبته ويكره ان يلهو بها بعده رجل، فيقتلها ويصبها كأساً يشرب منه هو وحده. انه كشاعرنا يكره ان يرى الجمال يتحول، فيقلبه الى شكل لا يتحول، يكره ان تكون الحبيبة انساناً يخضع للتطورات، فيحولها الى قالب لا يخضع لتلك التطورات.

لكنما ديك الجن يبرر فعله لا بمجرد رغبته في الاحتفاظ بالجمال خالصاً من شوائب الزمن، بل بعاملين آخرين متماسكين : يقتلها اولا غيرة وخشية من ان يتمتع بها بعده احد :

أيضم غيري هذه النعمى متى وسدت تربا ؟
ويحي ! لقد جف الرضى رطبا وضاق الكون رحبا

غير ان ابو ريشة ليس في ديوانه، بالغيور، وليس للغيرة دور في شعره. وديك الجن يقتلها ثانية لعجزه عن اكفائها جنسيا، اذ انه اعجز وهو الهرم من ان يرضي الشهوة الجسدية لحبيبته الفتية :

نادى هواها، فـالتفت وما رددت له جوابا
وشبابها الظمآن بين يدي يستجدي المرابا
فوجمت مجروح الرجولة اخفض الطرف اكتئابا

وان مالت الحبيبة عليه، متضرعة مغرية، ضمها - ولكن :

هي نشوة، لم يبق لي من بعدها ما يطمع

كم ظبية قعدت بعبء جراحها تتوجع
لما رأت في خشفها الجوع الملح يروع
زحفت لترضعه، وماتت وهو باق يرضع

ان ديك الجن، رغم حبه الجارف لفتاته، لا يستطيع ان يجعل ثورة الشوق تتعدى الشفاه، فحبهما بالتالي حب ملاكين، حب «طاهر» محدود، كحب شاعرنا.

والعجز الجنسي ليس ضروريا ان يكون دوما العجز الواقعي عن الاتصال الجسدي والوصول به الى الذروة، بل قد يكون عجزاً جنسياً نفسيا. وعلم التحليل النفسي يتبع تحديد فرويد لهذا العجز النفسي الذي يتعدى العاجزين عن تحقيق الاتصال الجسدي الى اولئك الذين يحققونه ولكن بدون لذة، نتيجة لخطأ متأصل في مفهومهم للحب والمرأة ولعلاقة الحب بالجنس. وما نريد ان نقوله هو ان شاعرنا هو احد اولئك الذين يقاسون من هذه العلة النفسية، التي تؤول به - الى ان يتهرب من الاتصال الجسدي بالمرأة التي يحب، والى ان يحاول ابقاءها فكرة وموحية وتمثالاً وحسب.

يقول فرويد ان تصرف الرجل في الحضارة الحاضرة، في شؤون الحب، يتسم بوجه عام بسمة العجز الجنسي النفسي. وهو يرى ان المدنية الحديثة من شأنها ان تزيد في عدد الرجال المتأثرين بهذا الانحراف الحي، وان تقوي الانحراف فيهم، نتيجة لعجزهم عن ربط عنصرين لا بد ان يوجدا، وان يوجدا معا، في اي حب كامل صحيح : هذان العنصران هما الحب والشهوة، ولا يمكن قط ان تتأتى كفاية جنسية كاملة في العلاقة بين الرجل والمرأة ان لم يتم هذا الترابط التام. لكن كيف يمكن ان يربط شاعرنا بين هذين العنصرين، فيصل بالتالي الى الحب الصحيح والعلاقة الصحيحة بالمرأة ما دام يصر هو على فصل واحدهما عن الاخر بأشد ما يستطيع ؟ ما دام يحب ويتغنى بالحبيبة، فان جاءته الحبيبة التي عرفت ان تربط بين الحب والرغبة الجسدية صاح الشاعر بها : «دعيني وحيداً» - «عودي الى دنياك» - «اتركيني» - «لا تميطي اللثام عنك»؟ وان تحرر من هذه النداءات عجز عن ان يصل، في مسعاه للربط، الى ابعد من الحب الملائكي الطاهر، حب الشفاه المحدود، الذي يأبى ان يتعرف على الرغبة الجسدية ؟

مبعث هذا التردد في ربط الحب بالرغبة، بل مبعث هذا العجز عن ربطهما معاً، هو ما حللناه في فقرات سابقة، من مبالغة الشاعر في اجلال المرأة، ورفعتها عليه، ونظره اليها كمخلوق من العلاء، من الكفران ان يتصل به جنسيا او حتى ان يفكر في ذلك الاتصال، المبالغة في تعظيم عنصر الحب، وايضا وفي الوقت ذاته المبالغة في تحقير عنصر الرغبة الجنسية تجاه موضوع الحب. هذا التفريق بين الحب والشهوة في الشخص الواحد، يعود الى عهد الطفولة الاولى، العهد الذي تعلم فيه الطفل ان يحب امه التي تحيطه بالعناية وتوفر له الغذاء والدفء والعطف، او من يقوم مقام امه من اخت او مربية، العهد الذي تعلم فيه ايضا ان في حبه لامه عنصراً محرماً، عليه ان يتجنبه وان يفصل لذا بين حبه ورغبته، ان يحب من لا يرغب فيه وان يرغب في من لا يحب. عامل الحب المحرم هو في عرف فرويد، ما يؤول بالطفل الى التفريق بين عنصري الحب والرغبة. غير ان تيودور رايك يرى ان هذا التفريق يعود الى عهد اسبق من عهد ادراك الطفل للحب والحب المحرم : الى عهد القيود والارشادات التي تضعها الام او من يقوم مقامها على الطفل بخصوص حاجاته واعماله الجسمية، خاصة الافراز والتبويل. فالطفل، قبل ان تفرض عليه اية قيود (يقول رايك) يلذ له ان يلطخ كل ما حوله ومن حوله،

وبصورة خاصة الاشياء والاشخاص الذين يميل اليهم ويشعر نحوهم بالحب غير ان هؤلاء الاشخاص ، بالطبع ، لا يبيحون له التمتع بلذته هذه ، بل يذهبون الى ابعد من ذلك ، فيجبرونه على التقيدبما يعينون هم له من اوقات وامكنة لتعاطي تلك الحاجات والاعمال . زد على ذلك انهم يتصرفون ازاء عبث الطفل باعضائه الجنسية تماماً كما يتصرفون ازاء عبثه باعضائه الافرازية وبمادتها ، مما يحمله على البدء بقرن اعضاء العمليتين ، والعمليتين ذاتهما ، والنظر اليها كشيئين متشابهين قد يتساويان . لذا فان الطفل يدرك ان عليه ان يفرق بين الشخص الذي يحب فلا يستطيع ان يتصل به جسديا ، عن طريق الافراز وفيما بعد عن طريق الرغبة ، وبين الشخص الذي يستطيع الاتصال به عن طريق الرغبة ، المبنية على اساس الافراز والمتصلة في عقله الباطن به . لكنه لا يحب ولا يجل . اذ ما دامت العلاقة الجنسية مرتبطة في اعماق تفكيره الباطن بعملية الافراز ، فانها تظل امراً مستنكراً غير لائق ، عليه ان يتجنب فعله مع شخص يوقر ويحب . فاذا ما احب بعد ان يشب وينسى ، في صعيده الواعي ، هذه الامور كلها ، كان ( اذا لم يتغلب على هذا الانحراف ) في خطر ان يأبى الاتصال بالحبيبة ، وان يتعذر عليه الاتصال ان هو اراده ، وان يحققه ان حققه بغير لذة او مخالطاً بالشعور بالاثم ، كان في خطر ان يفصل بين الحب والرغبة ، وان تستبد به علة العجز الجنسي النفسي ، فيظل حبه حباً مبتوراً ، كحب شاعرنا.

وقد رأينا في الفقرات السابقة امثلة على شكاية الشاعر من الجزء الاول – من المرض الذي كنا نحلله : من ابعاد الحبيبة عنه واستنكافه عن الاتصال بها. لكن شعره عامر أيضاً بالادلة على الجزء الآخر. فقتل الشاعر للرجل الذي فيه لا يتسنى له النجاح، اذ ان رجولته ستسعى الى اثبات ذاتها والحصول على متطلباتها ان لم يكن عن طريق الاتصال بالحبيبة ، فمن طريق الاتصال بامرأة اخرى. يقول فرويد: ان الرجل ، على الدوام تقريباً ، يشعر بان قوته الجنسية تعترضها عقبة اجلاله للمرأة ، ولا يستطيع ان يصل الى تحقيق القوة الجنسية الكاملة الا عندما يجد ذاته في حضرة امرأة اوضع مقاما منه ، يرغب فيها جسديا.

من اجل هذا نجد في شعره ذلك الترداد المتكرر، تصريحا وتلميحاً للبغايا والهلائك ، للنسوة الساديات العابثات القاتلات فالمرأة التي يتصل بها ، وينجح معها في ذلك الاتصال هي من نوع بطلة قصيدة « عشاق » هي المرأة الشهوانية اللعوب المخرّبة التي تلمس الذهب فتقلبه ترابا، تلمس الرجل « المترف » فيضحى « سكيرا معدماً » « يجرّ خطاه بين السكر والوهن » ويسير « كانما يحمل نعش العمر للدفن » ورغم هذا فانه يميل اليها « عرف ضحاياها فلم يتعظ » كما تقول المقدمة النثرية ، او هي من نوع بطلة قصيده « عاصفة » التي يذهب اليها ليقتلها، لماذا؟ لسنا ندري ولا تقول لنا القصيدة ، بل تترك لنا ان نتحزّر لكننا نرى من القصيدة ان هذه المرأة قد اساءت للشاعر ، قد هدمت شبابه وغرست في عمره الشقوة، وقضت على امانيه ورؤاه . انها في اسفل الدركات :

اشربي وانضحي اللذائذ حتى تتولاك رعشة الاعياء
ان هذي العروق في جسمك البض انابيب شهوة لا دماء
اى رجس هنا اليك ولم تمطيه ما شاء ، يا قتيلة رجسك ؟

فهي تتراءى لنا بغياً جميلة هدمت شباب ذلك المتخفي بـ « الانا » في قصائد الشاعر ، فهل تكون كبطلة « شقية » التي همها ان تنقل العدوى للرجال ، فجاءها الان ينتقم ؟ او هي من نوع المرأة التي يتحدث عنها في « حنين » التي يتصل بها لكنما يدرك انها ليست اهلاً له فيخفي عن صحبه تلك الصلة او هي من نوع امرأة «ليلة» التي عرفت كثيرين قبله وستعرف بعده كثيرين ، لكنما يميل اليها مضحيا « بكبرياء الهوى » يواصلها لا على الرغم من انه لم يكن له فيها المنبع وسيجرع منها بعده سواه، بل لانه لم يكن له فيها المنبع وسيجرع منها بعد سواه .



المرأة التي لا يحب لكنا يواصل ، هي المرأة الساقطة الوضيعة ، السادية الميول ، الراضية عن مهمتها، المحسنة لادائها، هي المرأة المنتقمة ، الملتذة باغواء الابرياء . هي كبطلة قصيدة « شقية » التي تمثل الوحشية وتصفها بلذة فاتكة :

فرب فتى مــا دنس الخزي قلبه نصبت له سهم الاســاءة في القوس
تمطيت لاستغوائه فتثــاءبت بعيني افواه الدعــارة والرجس
اذا أنّ هزت رعشة الانس اضلعي وأفرحني ان لاح في صفرة الورس
فصرت اذا ما اشتد دائي تركته ليعدي وان ابصرت من خلفه رمسي
كما النحلة الغضبى لدى وخز خصمها ،تموت، ولكن وهي مرتاحة النفس

مدوسة في الاسطورة الاغريقية، كانت على قسط خارق من الجمال ، انما الجمال الصاقع المرعب ، وكان مقدرا على من وقعت على رأسها عيناه ان يصعق وينقلب حجراً في الحال . وظلت مثار الفزع ، تعيث في الارض الدمار ، الى ان عمد بيرسيوس الى حيلة يستطيع بواسطتها ان يفتك بهـا دون ان يضطر لرؤية رأسها الحلو المخيف : فاحضر معـه مرآة كبيرة ولما عرف انه واقف تجاهها نظر اليها في المرآة لا في الواقع ، واقتص رأسها دون ان يكون قـد رآه والمرأة في شعر ابو ريشه هي من سلالة مدوسة اكثر منها من سلالة حواء : فهي جميلة ساحرة، لكن جمالها وسحرها يجب ان يظلا بعيدا، يجب الا يشاهدا - يجب ألا يحدث اتصال بين الجميلة والمعجب بالجمال . فاذا ما اصر المعجب بالجمال على رؤية ذلك الجمال، على الاتصال بالجميلة ، سحب الفزع عنه الجمال ، وارتمى امامها حجرا . اي في سياق شعر ابو ريشة ، المرأة الجميلة هي للتغني وحسب ، وعليها ان تظل بعيدة ( لذا ابعاده المستمر لها عنه، ومنعه اياها من اماطة اللثام عنها ) . فاذا ما رغب في الاتصال بها وجد انه عاجز عن ذلك الاتصال ( بنتيجة العوامل النفسية التي عرضنا لها ) ، وجد انه ( كما تقول الاسطورة ) انقلب حجراً ، انه ( كما يقول علم النفس ) يشكو من العجز الجنسي النفسي ، ذلك العجز الذي لا مفرّ منه : فحتى بيرسيوس الذي نجا من مشاهدة الرأس فنجا لذا من التحجرّ ( وشاعرنا يحاول اقتفاء اثره ، في انه يقترب من الحبيبة عن طريق خيــاله واوهامه لا عن طريق الواقـع ) ، فصل رأس مدوسة عن جسدها وأودعه الثرى ، لكن مفعوله القــاتل لم ينقطع وانقلبت الرمال والاعشاب المجاورة له الى معادن ( انسحب المفعول من الصعيد الواعي الى الباطن ) . وهذا ايضاً يفسر لنا تمني الشاعر المتكرر على حبيبته بان تتحجر ، لانه اذ ذاك واذ ذاك فقط يستطيـع ان يصير واياها على صعيد واحـد ، الصعيد الحجري - يريدها حجرا ، لانه ازاءها هو حجر .

ما علاج هـــذا الحب المبتور المجزأ ؟ يرى فرويد ان الاكتفاء الجنسي التام لا يتسنى للرجل الا اذا نجح في القضاء على ذلك التفريق بين الحب والشهوة ، اذا استطاع ان يوحد الحب والرغبة في الشخص الواحد ، وقضى على ما يزال فكره الباطن يصوره له حباً محرماً . فهـل يقوى شاعرنا على ذلك التوحيد ، على الاتصال الجسدي بالحبيبة لا بالهوالك ، « بالطاهرة القلب » لا « بالسدوم الطباع » ؟

في قصيدة « خداع » نلمح التفريق بين الحب والرغبة ،بين مظهري المرأة باجلى مظاهره . هنا يحاول الشاعر أن يردمبعث ذلك التفريق الى المرأة الحبيبة ذاتها مدعيا انه بنتيجة جنائها له بدء ذي بدء مما اضطره الى الانحطاط :

ملكت علي نعيم الحياة وصفقت في أفقه طائره
وتهت علي فلم تسمعي صدى زفرة في الدجى ثائره
ولما نفضت يدي من هوى طهور كقلبك يا طاهره
علقت بكل سدوم الطباع صريعة لذاتها الكاسره

لكن أناخذ هجومه هذا على حبيبته على علاته ؟ أنصدق انها هي الملوم ؟ أم نرى انه هو تخـــاذل عنها اولا ، كما عاد فتخاذل عنها بعد توبته ؟ ففي المقطع الذي يلي الخطيئة والتوبة نراه معها ، يده فوق يدها ، ونراها تميل عليه :

اسندت الرأس في رقة على قلبي الثائر المجهد
ولما هممت بتقبيلها ورشف الرضاب الشهي الندي
سمعت نداء الضمير الجريح يتمتم: يا وغد لا تعتد

فهكذا نرى ان المرأة ذاتها متفهمة لعاطفته ، راضية بها ، غير متهربة عنها، انما هو الذي يبتعد عنها انما ضميره الذي يصور له انه غير خليق بها وانه يجب الا يعتدي بل ان مجرد الفكرة بانه يعتدي عليها ان قبلها تري المرض الذي يشكوه . اذاً فادعاؤه ان المرأة لا هو هي الفريق الملوم ادعاء مردود لانه سبق وهجرها وعاد فهجرها الان رغم وجودهما معاً . وقد وضع الشاعر البيت الاخير على حدة ، وافرد له مقطعاً تاماً لاهميته ولانه يقرر النتيجة التي لا بد ان يؤدي اليها ذلك التصرف ؛

حنيت على وقعه هامتي وسرت على غير ما مقصد

في هذه القصيدة اتخذت المرأة دوريها اللذين الفناهما في الشاعر : دور المحبية الموحية ودور السادية القاتلة . مشكلة الشاعر انه لا يعرف ان يوفق بينهما : انه لا يدرك ان بامكان المحبية ان تمطيه ما تعطيه القاتلة ، او ما دام مال الى القاتلة فانها هي ايضا بامكانها ان توحي - بل ان تحيي .

وفي «شبح الماضي» نراه مع الحبيبة ، وحيداً ،في الفراش،يقول لها:

نامي على مهد الصبا واحلمي جذلى ، وخليني الى وحدتي

وحيداً، لانه حتى في ساعات الوصال مع تلك المرأة يعود به الفكر الى الماضي السحيق الذي فيه عرف لاول مرة الحب المحرم الذي يجب ان يبقى بمعزل عن الرغبة . انه وهو مع هذه المرأة في الفراش كرجل لا يزال

مع الماضي كشاعر. وفي المقاطع التالية وصف المرأة في الفراش، لحركاتها واغرائها وجسدها. لكن هذا كله لا يقود الشاعر الى صرف النظر عن الماضي الى الحاضرة، بل على العكس من ذلك، انه يقوي فيه التفاته عن الحاضرة الى الماضي، ويجعله يصرح:

لن يذهب الماضي بأشباحه مهما تراخت سكرة الشاعر

ونجد ان تخديره للمرأة التي معه بقوله انه نسي الماضي:

حسناء، اين الشعر من نبعة جفت كخفق الحلم في الناظر

مجرد تخدير، لم يقتنع حتى هـو به، اذ البيت الاخير في القصيدة نقض له:

حسناء، كل الشعر في نبعة جفت كخفق الحلم في الناظر

وهكذا فان شبح الماضي يتغلب على حي الحاضر، والشاعر يعجز عن مزج الاثنين.

ويخيل برهة للقارىء ان الشاعر قد وفق فيمسرحية «عذاب» بين الحبيبة والخليلة، بين الزوجة والهالك: فجميل يتزوج من الفتاة التي يرسمها سعاد، انه يحب فيها الجمال الذي يصور وبالوقت ذاته يعيش معها كزوج. نراه مولعاً بها (لاحظ انه حين يصف شدة تعلقه بها وظمأه الدائم لها يستميد لوصفه صوراً من الطفولة الاولى وتعلق الرضيع بصدر الام). لكننا نرى انه حين تدخل عليه زوجته في الصباح وترتمي عليه صائحة «حبيبي»، يميل عليها ويقبلها، فتقول سعاد مستغربة: «تقبلني؟!» كأنه فعل ما لم تعتد ان يفعل. ونراه هو معنياً بجمالها ليصوره اكثر منه ليتمتع به، بل انـه يجد جسدها عائقاً في طريق جمال روحها، ان جسدها لا يزين جمالها الداخلي ويبرزه بل يقف دونه ويحجبه:

ومن دون روحك هذا القناع وما نسج الظن من برقع

وليس في جميل عاطفة انسانية او احساس زوجي، بـل قصارى همه التقاط ما يراه في سعاد في لوحة فنية. فحين يعود الى الغرفة ويرى زوجته تعانق حبيبها السابق ينقلب رجلا ساديا، ينفث السموم بهدوء ولسع، ولا يقابل توبة زوجته وندامتها المريرة بغير التهكم والسخرية، فيجعل الحياة لهاجحيماً كما يقول. وتختتم المسرحية كما يلي: «(تنهض بجنون). (جميل بسكون): جرى سمها يعيث باحنائها كيف شاء. (ترمي سعاد بنفسهـا من النافذة، جميل يضحك ضحكـة وحشية ثم يجلس بسكون امام صورة فنانة ويبدأ باتمامها). (الستار).» انه يراها تنتحر، بل يحملها هو على الانتحار. ثم يعرج بسكون على اتمام لوحته.

انه كالشاعر الذي تتجلى له الحبيبة فيطردها عنه ويجلس وحيداً في فراشه عاكفاً على نظم قصيدة فيها. انه قد حجّرها، قلبها قطعة فنية لا تذبل. فلا حاجة له بها بعد كامرأة.

والشاعر واع لمرضه الذي يشكوه، واقف على انحرافه المتأصل، وان كان يحاول احياناً ان ينحي باللائمة فيه على سواه، ويأمل ان يتمكن من القضاء على المرض والانحراف. هذا الادراك لمرضه والأمل في التخلص منه واضح في قصيدة «نسر» فيها يتخذ الشاعر النسر رمزاً له حيث يعجز النسر عن التوفيق بين الذرى (المرأة التي يحب الشاعر) والسفح (المرأة التي يشتهي) لذا فهو لا يحلق في الذرى حيث يجب ان يحلق، ويهبط ذليلاً الى السفوح، والشاعر الذي يدرك الى اي درك يؤول به مرضه النفسي يعرف اي ذرى وسحب قد هجر، ومقامها في داخله:

انه لم يعد يكحل جفن النجم تيهاً بريشه المنثور

بل «هجر الوكر ذاهلاً»

تاركا خلفه مواكب سحب تتهادى من انفها المسحور

يدرك ذلك لكن مرضه متعمق فلا خـلاص منه، فيهجر لذا الآفاق المسحورة وينزل الى السفح، الى «المطمح المقبور» ينزل ويعرف اذ ينزل انه قد انتهى، انه قد «نسل الوهن مخلبيه» فيميل متلويا «فوق شلو على الرمال نثير».

لكن النسر يرمز للشاعر لا في محنته فحسب بل في آماله ايضاً. فاذا كان الشاعر يشكو علته كالنسر فانه كالنسر يأمل في افتداء ما خسر وفي العودة للذرى. لذا فهو يصور نسره وقد عادت له الرفعة، فاهتز وجلجل وصرخ صرخته الهـائلة وعاد الى ذراه – وهوى هنـاك. ويتساءل الشاعر في ختام قصيدته:

«أيها النسر، هل اعود كما عدت؟ ام السفح قد امات شعوري؟»

هل يسمح للحبيبة الموحية،المحبية ان تنتشله، هل يسمح لذاته أن يتصل بها، لا ان يذكرها بقصائده وتماثيله واكؤسه، بل ان يفيء الى ذراها؟ هل يعود كما عاد النسر؟

يتبع الشاعر قصيدته هذه بقصيدة «مورفين» التي تأتيه فيها المرأة المحبة وتحاول انتشاله من السفح الى اعالي الربى، ويعرف هو انهـا هي التي تستطيع ان تنتشله اكثر مما يستطيع اي شخص آخر:

... قلت لروحي: هذه نبعة الشريد الظامي

لكنه يكتفي بالتغني بها، بنسج البرود فوقها بدلاً من ان يرافقها، بل انه يطردها عنه، يعيدها الى حيث كانت ويظل هو حيث كان:

اتركيني من قبل ان يفضح الفجر بقايا اسرار هذا الظلام

انه يقص الجناح الذي كان سيحمله الى الذروة؛ يكتفي بان يتذكر الذروة وارتفاعها والجو فيها – ثم يقبع هو في سفحه.

انه يأمل ان يهجر السفح، لكنه يخشى انه لن يستطيع تحقيق ذلك الامل. ان في داخله، في اعماقه التي لا يستطيع ان يسبر غورها. قوى تقعده عن تنفيذ مقاصده. جلّ ما يستطيع ان يفعل هو ان يخفي سر لجوئه للسفح عن الناس، ان يوهمهم انه ما زال في الذرى:

وكيف يظن ان اهبط من علياء آفاقي

ان يحجب عنهم انه يخاف الذرى ولا يطمئن في الواقع الا الى السفح. وفي البيت الاخير من «حنين» وصف للبلبلة التي يعانيها: «متى اسلوك؟» يسائل المرأة السفح، التي يخفي عن صحبه علاقته بها وانحطاطه الى مستواها متى أزعق واطير صاعداً الى القمة من جـديد؟ ويتبع سؤاله بالجواب القلق: «لا ادري» وفي هـذا اللاادري اقرار بالبلبلة المجـاورة لليأس والعجز.

لذا يظل الشاعر قعيد هذا التفريق بين الحب والشهرة، ولا يستطيع التغلب عليه والدخول الى التوحيد – شأنه بذلك شأن العدد الاكبر من ذوي المواهب والثقافة، كما يقرر فرويد. يظل قعيد هذا التفريق الذي يقول فرويد ايضاً، انه يؤدي بالضعفاء الى الزطقة، ويؤدي بامثـال شاعرنا الى الانتاج والخلق *

**توفيق صايغ**

* هذه الصفحات منتزعة من كتاب «الاسطورة والحب وشعرنا» الذي يعده صاحب المقال.

# الساحل الوضاء

هذي المشاعل في الشطوط مشاعلي     والساحل الوضاء ذلك ساحلي
هي من فؤادي تستمد زيوتها     وضياءها من بسمتي وتفاؤلي
نشرت على الرمل الحبيب شعاعها     ورمت ظلال السحر فوق خمائلي
وتبسمت والشوق يرسل في دمي     نغم الحنين الى تراب الساحل

***

هذا الضباب وما أرق دثاره م     المنسوج من وهج الأصيل الذابل
متعاقد عند المساء كأنه     قبب ُطلين بأرجوان سائل
والشمس راعفة الجروح ذبيحة     تمشي لمرقدها بخطو ذاهل
ومبعثر عند الصباح كما جرت     أبل تنفّرها سهـــام النابل

***

إني هنا فوق الجبال موطئي     قدميّ أرقب موطني ومنازلي
أحيا بمرآها الجميل وانتشي     بعبيرها في بكرتي وأصائلي
وأغازل البدر المطل كزورق     للتبر يمطرهـــا بنور وابل
وأشم زهر البرتقال واسمع م     الهمس الخفيف من الغصين المائل
وأمتع الطرف المشوق بملعب م     الغيد الاوانس تحت ظل رافل
وأعبّ من ماء يصرّ نميره م     المنساب بين حشائش وجنادل
واشارك الحسون في توقيعه     والقبرات ترفّ فوق سنابلي

***

هذي المشاعل في الشطوط مشاعلي     والساحل الوضاء ذلك ساحلي
والبحر كم عابثت زاحف مائه     وركبت غارب موجه المتطاول
وجريت فوق رماله متصابيا     وجررت ثوب المترف المتكاسل
وسرحت في آفاقه مستغرقا     أضنى مع الفكر العريض الشامل
وصدرت عنه وقد أصبت مباهجي     ورويت من لهو الشباب مناهلي

***

والسهل ُمخضر البساط مرصع     بقرى تنام على النشيد الهادل
ومراتع القطعان يسكر جوها     شدو الرعاة يرنّ خلف قوافل
ومدائني رأدَ الضحى مزهوة     بضجيجها ونشاطها المتكامل
ولدى الدجى مجلوّة بفتونها     مخمورة بمراحهـــا المتواصل
ومواني صخب الهدير ُينيمها     ليلًا ويوقظها دويّ العامل
تستقبل الآتي بثغر باسم     وتودع النائي بدمع هـــامل
وتطلّ من خلجانها كحمائم     بيضاء تنعم بالرشاش الغاسل

***

إني هنا فوق الجبال موطئ     قدميّ كالعملاق دون تخاذل
أتسمع التـــاريخ يلذع أمتي     بلظىً ُيصبّ على البطيء الخامل
ويهزها بالسوط يلهب ظهرها     لتمد من دمها منار السابل
يجلو لها وسط الدموع طريقها     فوق النصال على ضريم شاعل
ويجمع الآلام في لهواتهـــا     غصصاً تداف لشارب ولآكل
وتعضّها الاغلال في اعناقها     وتشدّها نحو الحضيض السافل
لكنها والقيد يثقل خطوهـــا     ترنو الى غدهـــا بقلب آمل
وتصوغ من أوجاعها أنشودة م     التحرير من ذل الهوان القاتل
الواقع المرّ الأليم مفاتح م     الفجر المجنح في الظلام السادل
وعلى نزيز البؤس من أكبادنا     ُنحدى لتحقيق المصير الفاضل

***

اني هنا فوق الجبال ُمصمم     أني سأنزع شقوتي عن كاهلي
إني هنا للنور للحق الذي     تدعو اليه اواخري وأوائلي
فردوسيَ المغصوب ذلك غايتي     ومزارعي فيه وفيه معاملي
إني على هذي الجبال أعيشه     بدمي وأعصابي وكل وسائلي
في كل شبر من مفاتن أرضه     مجد ُيزوّدني بعزم باســل
شهداؤه يحيون ملء جوانحي     ورفاتهم تذكي أوار مراجلي
ورؤاه تسبح في سماء خواطري     ريّانة بجمالهـــا المتخايـــل

***

أنا لاجيء فوق الجبال مشرد     احيا لاظفر بالمعاد العاجل
سأعود أحمل راية الحق التي     منها تشع مكارمي وشمائلي
وأعرّف الاجيال بعدي انني     رويت من دمعي رياض فضائلي
هذي المشاعل في الشطوط مشاعلي     والسّاحل الوضاء ذلك ساحلي

بيرزيت – رام الله

**عبد الرحمن رباح الكيالي**

# اميكلا

مسرحية مع آخر ابناء العالم

المدينة التي اهلكها الصمت

بقلم نزار سليم

« كانت اميكلا مدينة صغيرة بالقرب من اسبارطـة الآخذة في الاتساع . وقد عرفها التاريخ بالمدينة التي اهلكهـا الصمت ، اذ ان اهاليها كانوا في رعب دائم من غزو اسبارطة لهم ، فكانت الشائعات تسري بين اهالي اميكلا عن اخبار هذا الغزو والاستعداد له ، مما دفع حاكم المدينة الى سن قانون يحرم على الناس ذكر اسبارطة وجيوشها كعلاج لهذا الرعب . وكان ان دخلت جيوش اسبارطة المدينة .. وانصياعاً لهذا القانون لم ينبس اهل المدينه بكلمة ! »

وبعد :

.. وبعد فانها ليست مدينة معينة تلك التي تعني بها المسرحية . انما هو التاريخ يعيد نفسه في كل مكان غلفه الصمت ، وهو الانسان ذاته على هذه الصورة مرعوب يحاول العثور على بصيص من نور الحقيقة والطمأنينة .

ثم ليست هي اسبارطة . انمـا هو المجهول الذي يكتنف هذا العالم .

اننا نرى ونسمع ولا ندري ما مصير هذا العالم الذي انقسم الى عـالمين ، عالمنا الذي نحياه ونحسه ونعيشه ، والعالم الآخر الذي نراه ونسمعه خلال ذلك . عالمان اشبه ما يكونان بالمسرح والسينما انفصلا بصمت مرعب. صمت يوحي بنهاية مؤلمة هي نهاية اميكلا : نهاية مجهولة ولكنها مرتقبة .

ن. س.

### اشخاص المسرحية

الصوت . . . هو
الاعمى . . . انا
الاخرس . . . انت
الجوقة . . . نحن
اخبار العالم
الوقت : هذه اللحظة
المكان : العالم

« تطفأ الانوار استعداداً لعرض الفلم.. موسيقى مقطعة رتيبة . اصوات طبول خافتة ترتفع شيئاً فشيئاً ، ثم ثلاث ضربات متلاحقة. فسكون ... يعرض فلم انباء العالم»

الصوت ( بالطريقة المألوفة ) اخبـار العالم في اسبوع .. ( تبرز على الشاشة صورة العالم وهو يدور مقتربا ) .. نقدم لكم احدث الاخبار واصدقها . ( فوق العـالم تبرز صور نساء يلعبن الرياضة . قطار . سباق . طائرة ). اننا نقدم لكم اصدق الاخبار...( موسيقى ). العالم يتقدم ( موسيقى بطولية ) ..

« تعرض الاخبار لمدة معقولة ، والصوت خلال ذلك يتحدث . تأخـذ الصور بالاسراع فجأة ثم تضطرب مع الموسيقى وينقطع الشريط. تبقى الشاشة بيضاء الا من كلمة واحدة «الصمت» بينما ينطبع على الشاشة ظل شخصين يتقدمان ببطء حتى يتوسطا المسرح »

### اعمى واخرس

الاعمى - ( يرفع يده عن كتف الاخرس ) هل قلت شيئاً يا معلمي ؟

الاخرس - ( يمسك اصبع الاعمى )

الاعمى ـ احسبك تريد ان تقول شيئاً . ماذا ؟

الاخرس - ( يضغط اصبع الاعمى بشدة )

الاعمى - آى !! انك تؤلمني .

الاخرس - ( يرفع اصبع الاعمى الى صدره ثم يعيده الى صدر الاعمى ويكرر ذلك )

الاعمى - لم افهم .

الاخرس - ( يضع اصبعه قرب اصبع الاعمى ويضغط عليهما معاً بيده الاخرى ، ثم يقرب الاصبعين من صدر الاعمى ويعيدهما الى صدره )

الاعمى - آه ... تريد ان تقول بانك متألم مثلي .

الاخرس - ( يشد على يد الاعمى مؤيداً، ثم يطرق )

الاعمى - كم اود ان اسمعك . اليس من الممكن ان اسمعك ثانية ، انت من دون بقية الاصوات ؟ اتدري .. لا شك انك تدري .

الاخرس - ( يهز يد الاعمى متسائلا )

الاعمى - اني على عماي هـذا اشد ما ارثي لك احيانا واحمـد الرب على انني اعمى ولست اخرس . غريب ، اليس كذلك ! . ولكنها هي الحقيقه التي احسها كلما هززت يدي او ربت على كتفي محاولاً التعبير عن شيء ما. ما افظع الألم الحبيس الذي يتمثل فيك، ايها المعلم

الاخرس - ( يضع يده على فم الاعمى محاولا اسكاته برفق والم )

الاعمى - ايه . من يصدق انني منك قد نهلت العلم والمعرفة من قبل ، وها انت ذا الآن كالطحلب الصامت . عجبـاً للصداقة التي جمعتنا معاً : اعمى واخرس ، نقص يكمل نقصاً ، وكأن احدنا جاء ليتم شقاء الآخر . شدّ ما نصلح رمزاً لـ ...

الاخرس - ( يربت على كتف الاعمى )

الاعمى - صه . ( يصيخ السمع ) .

الاخرس ( يتمسك بالاعمى مرتعبا )

الاعمى - لا تخف . اننا لم نقل شيئاً . ( رافعاً صوته ) .. من هناك !!

الاخرس - ( يحاول سحب الاعمى جانباً ) .

الاعمى ـ عجبا متى تعلمت الخوف !( بصوت عال ) من هنـاك .. ( للاخرس ) الا ترى احداً ؟

الاخرس - ( ينظر فيما حوله ثم يعود الى الاعمى )

الاعمى - لا اجد ؟! ( بحزن وسخرية ) هذا ما كنت اخشاه: الوهم، انه وليد الخوف.. لقد سئمت هذا الصمت من حولي وتلك الظلمة المطبقة كمدفن كلب حقير . ( يمسك الاخرس

بشدة ) انطق . انطق . انطق . ( يهزه ثم يتركه ) حتام التخبط في هذا الصمت الاعمى ؟ ( يندفع دونما وجهة معينة وهو يصيح ) الي . الي . اين انتم ايها المنافقون !

الاخرس – ( يتبعه . يمسك به )

الاعمى -- اتركني . اتركني ايها الاخرس اللعين .

الاخرس –(يضع رأسه على كتف الاعمى)

الاعمى – ( يطرق بحزن وهو لا يدري ما يقول . ثم يرفع رأسه مخاطبا الاخرس معتذرا ) الا ترى ! انه ليس ذنبي ، انه الجهل الذي يحيطني . انها نصف المعرفة ، المعرفة التي بدأت تلقينها اياي . ثم كان هذا الخرس المؤلم الذي اصابك . اواه لو ادري اين ذهب ذاك الجرس . . . ماذا اصابك يا معلمي ! لم فقدت النطق فجأة . انت الحدث . . . يالشقائي وشقائك !

الاخرس – ( ينظر بعيداً بحزن واسى ).

الاعمى -- وبعد فان في خرسك هذا درساً جديداً تود تلقينه اياي ايضاً ، واني لأحس بأن وراء هذا السكون اثمن ما يمكن ان اتعلم منك .

الاخرس – ( ينظر الى الاعمى وكأنه يريد ان يقول شيئـــاً ، ثم يشد قبضته يائساً ويرفعها بحقد الى فمه ، يفتح شفتيه ويغلقهما فلا يخرج شيء ، يضرب فمه بقبضته مراراً )

الاعمى -- ( يحس بذلك ) لا . لا . لا تفعل هذا . ( يمسك قبضة الاخرس برفق ) لا . . لا تفعل ، الا يكفينا الالم الذي نحن فيه!

– فترة --

« موسيقى لا لون لها لآلة واحدة ، تدخل الجوقة بخمول ، الوجـوه مغلفة باقنعة متشابهة جامدة وقد رسمت عليها بقسوة ابتسامة الخليين. الجوقة لا تتكلم ، انمـــا هي تؤيد ما يقوله الصوت دائما »

### الاعمى،الاخرس،الجوقة

الاعمى -- ( للاخرس ) هل جـاءوا ؟ سأسألهم اذاً. ( للجوقة ) اخبروني ايها الرفاق.

الصوت– سلنا نجبك،فليس هناك ما يستوجب الخفاء .

الاعمى ( للاخرس ) هذا الصوت ، لقد سمعته من قبل وقد الفت اذناي نبراته. (الجوقة) انا ورفيقي كما ترون .

الصوت – انه لمؤسفنا في هذا الزمن السعيد ان نراكما هكذا .

الاعمى – لا يؤلمني ما تقولون . ولكني اريد ان اعرف .

الصوت – ماذا !

الاعمى – اريـــد ان اعرف الحقيقة في السعادة التي تتحدثون عنها .

الصوت – ( مستغرباً ) هل انت غريب عن هذا البلد ؟

الاعمى – انا ! قبل ان جدي اول من حفر بئراً في هذه الارض .

الصوت –(بشيء من الحدة) لم تسأل اذا؟

الاعمى – ربما كان عماي هو الذي يوحي الي بان هناك شيئاً من الزيف فيما تتحدثون .

الصوت – ماذا ؟

الاعمى – ( يستطرد ) وهذا رفيقي لو لم يبتل بالخرس لعرف كيف يروي لي الحقيقة ، ففي . .

الصوت – الحقيقة واضحة .

الاعمى– (يستطرد)ففي لمسات يده انباء من الاسى تكذب السعادة التي بها تتحدثون .

الصوت – ان التعاسة التي تتحدث عنها انت ان هي الا تعاسة فردية ، اما حقيقة السعادة فهي السعادة العامة . انا لا نشك ان هنـــاك افراداً تعساء لسوء طالعهم . ولكنهم افراد قلائل كرفيقك هذا،فهو لولا الخرس المبتلى به لكان سعيداً مثلنا .

الاخرس–(يهز يد الاعمى نافياً مايقال).

الاعمى(للاخرس)اعرف هذا . اعرف هذا

الصوت – انني لا اسمعك .

الاعمى – كنت احدث رفيقي .

الصوت – لقد اقتنعت اذاً ، ما كنا نشك في هذا .

الاعمى – كم اود ان يدخل بعض الشك قلوبكم .

الصوت – ولماذا ؟

الاعمى – اذاً لعرفتم حقيقة الثقـــة التي انتم عليها .

الصوت -- لقد اكتسبنا الثقة هذه من الشعب ( بصوت عال مجامل ) اليس كذلك ؟

الجوقة -- ( تهز الرؤوس وتنشد على الطريقة التي ينشدها اطفال الروضة ) :

حقولنـــا خضراء
الماء والهـــواء
جميعنــــا سواء
يعيش يعيش يعيش يعيش يعيش
طيورنا تطير
الخبز والشعير
في حقلنا وفير
يعيش يعيش يعيش يعيش يعيش يعيش

الاعمى – ( يصفق بقوة وهو يضحك ) مرحى . مرحى !

الصوت – ( بثقة ) ما رأيك في هذا ؟

الاعمى – ( للجوقة بنفس النـــبرة التي انشدوا ) : الجت والحشيش .

الجوقة – ( آلياً ) يعيش يعيش يعيش

الصوت – ( باحتجاج صارخ ) ما هذا !

الاعمى – لا شيء ، اني اتم النشيد :

نشيدنا نشيد
وعصرنا سعيد
وعزنا وطيد

الجوقة – يعيش يعيش يعيش .

الصوت – قف !

( صافرة حادة . يدخل الصوت هادراً . يسحب الاخرس الاعمى جانباً محاولا اخفاءه . الجوقة تنتظم في ثلاثة صفوف .

### الاخرس ، الاعمى ، الجوقة ، الصوت

الصوت – (بحدة) انت !

الاعمى – (ببرود) اعمى

الصوت – لا شك في هذا

الاعمى – ارني الطريق اذاً .

الصوت – اي طريق ؟

الاعمى – طريق الحياة او السعادة التي نبحث عنها .

الصوت – انه ليس من شأني ان امسك بيد كل اعمى لادله على الطريق .

الاعمى – وهل من شأنك اذاً ان تمسك بيد المبصر لتدله على الطريق الذي يرى ؟!

الاخرس ( ينحي الاعمى جانباً )

الصوت – دعه يتكلم .

الاعمى – هذا ما عولت عليه ، وانـه لمن الخير لك ان تسمع لي .

الصوت – انني لم ار وقحا مثلك من قبل

الاعمى – ليست الوقاحة هي التي تدفعني الى ذلك،وانما هي الصراحة التي انت في اشد الحاجة اليها ، انت لا غيرك .

( تصدر اصوات غريبة غير مفهومة مـــن الجوقة تدل على الضجر )

الصوت – لا ادري لماذا استمع اليك .

الاعمى – لانك بحاجة الى ذلك

( نفس الاصوات الغريبة من الجوقة)

الصوت – (ينظر اليهم والى الاعمى مفكراً

يخاطب الجوقة بشيء من التعالي والسخرية) لا بأس لا بأس ، سافسح له المجال ليتحدث ، فأنا كما تعلمون احب الصراحة دائما . اليس كذلك!

الجوقة — ( تهز الرؤوس بشدة مؤيدة الصوت ) .

الصوت — (بشيء من الزهو ) حدثنا اذن عسى ان يكون في قولك شيء من الفائدة

الاعمى — (بتواضع زائف) شكراً للسيد. واني سأخاطب الان هؤلاء الاخيار . ( يتجه بمعونة الاخرس الى الجوقة ) . .

الصوت — ولكنك كنت ستخاطبني انا.

الاعمى — سأخاطبك انت فيا بعد.

الصوت — سنرى .

الاعمى — ( مخاطباً الجوقة ) هذا الذي ترونه الآن كان معلمي .

الاخرس — (يطرق) .

الاعمى — وهو اخرس الان . ( يؤكد هذه الحقيقة وكأنه يتساءل) اخرس الاتفهمون! انه لم يكن كذلك .

الصوت — ماذا تريد ان تقول ؟

الاعمى — ماذا اريد ان اقول ؟! انني اسأل فقط كيف ولماذا اصبح اخرس .

الصوت — لا شك انه قد تحدث فيما لا يعنيه .

الاعمى — تحدث فيما لا يعنيه، ام انه قد تحدث فيما لا يرضيك ؟

الصوت (بحدة) اخرس .

الاعمى — يكفي ان اكون اعمى !

الصوت(للجوقة ) هكذا . لقد سمحت لهذا الاهوج ان يتحدث امامكم لتكونوا شهوداً عليه وعلى امثاله ممن ارادوا ان يقلقوا الهدوء والامن بسفاسف لا معنى لها . انني اتحداه امامكم ان يتحدث في اي شيء ذي معنى .

الاعمى — انني لم اقل شيئاً بعد .

الصوت — اذ ليس هناك ما تقول .

الاعمى — (ببرود) قد لا يكون هناك ما اقوله لك،الا ان هناك اشياء كثيرة بودي ان اقولها لهم .

الصوت — انني امنعك من ذلك .

الاعمى — هل انت خائف من الحقيقة؟

الصوت — باي حق تخاطبني هكذا !؟

الاعمى — (للجوقة) في البدء، كان الانسان على الارض .

الصوت — بل في البدء كان الرب .

الاعمى — الرب في السماء . انني اتحدث عما في الارض ..هذا الانسان لم يكن وحيداً فكان عليه اما.ان يهلك الآخر واما ان يتعاون واياه ، فكانت الدولة

الصوت — وكانت الدولة بحاجة الى من يهيمن عليها ويقودها لما هو في خيرها .

الاعمى — لما هو في خيرها ، اجل .ولكن الفرق ان الدولة هي التي كونت واختارت هذا المهيمن .

الصوت — هذا حق (للجوقة)فانا منكم .

الجوقة—(بصوت واحد) يعيش يعيش يعيش.

الصوت — لا فرق بيني وبينكم .

الجوقة — يعيش يعيش يعيش

الاعمى — ( للاخرس) المهزلة نفسها . .

الصوت — ماذا تقول ؟

الاعمى — انا نفسي لا ادري فقد عييت بأمري

الصوت — هذا ما كنت اتنبأ به من قبل.

الاعمى — انما اعياني شيء واحد .

الصوت — وما هو؟

الاعمى — انني لا افهمك .

الصوت — حقاً . وكيف !

الاعمى — لو كنت في محلك لقتلني القلق

الصوت — ( بشيء من التواضع ) وهل تحسب انني سعيد في مركزي هذا !! انني اضحي بكل شيء في سبيل المجموع .

الاعمى — ارجو ان لاتتحدث بصوت عال، فانهم على وشك ان يصيحوا : يعيش.

الصوت — وبعد فان هذا كل مانلته وكل ما انا بحاجة اليه

الاعمى — لنيل الطمأنينة .

الصوت — لنيل الطمأنينة !! انني لا افهم .

الاعمى — اجل لنيل الطمأنينة التي انت احوج الناس اليها فلعل القلق الذي تحسه اضعاف ما احس انا . وهذا ما يدعوك الى ان تسقط الحقيقة من حين لآخر ، والا فما الداعي الى ان تدعني اتحدث !

الصوت — (محتدا) الصمت !

( هنا تتوالى الحوادث بسرعة . الجوقة تهم بالهجوم على الأعمى )

الاعمى — (وهو لا يرى هجوم الجوقة ) الصمت مميت .

الصوت — الصمت ! !

الاخرس — ( يقف في وجه الجوقة محاولا صدهم ) .

الاعمى — الصمت مدفن الطمأنينة .

الصوت — (بحدة متناهية) الصمت .

(تبرز على الشاشة اخبار العالم ، فتجلس الفرقة القرفصاء تتفرج بسكون . )

الصوت — (مكرراً) الصمت .

الاعمى — (ساخراً بألم) الصمت .

الاخرس — (يمسك الاعمى) .

(اخبار العالم تتوالى بسرعة ولكن بصمت)

الصوت — (محاولا انقاذ الموقف) اخـ.. با..ر..العا..لم .

الاعمى — نقدم لكم احدث الاخبار واصدقها .

(هنا يهجم الأخرس على الصوت . تنتبه الجوقة الى الامر فتنزع الاقنعة عن وجوهها هارعة اليهما تنقطع اخبار العالم .يضاء المكان )

الاعمى — هذا ما حصل .

بون — **نزار سليم**

# تذوق الشعر

بقلم الناقد الانكليزي س. د. لويس

لاشك أن اول خطوة نتخذها نحو تذوق الشعر هي الوقوف على الاصول الثلاثة التي يرتكز عليها، وهي الوزن والقافية والايقاع ، لأن الشعر في الواقع يقوم عليها. إنها بمثابة الأدوات التي تربط بين سحر الشعر وايماءات المنوم المغناطيسي وتعبيراته . فالشعر بين هذه الاشياء ضرب من التنويم المغناطيسي ، اذ يجعل جزءاً منا نائماً لكي يجعل الجزء الآخر أشد تنبهاً ونشاطا . والواقع أننا إذا وضعنا إرادتنا ضد المنوم المغناطيسي فانه يصبح عاجزاً . وهذا ما يحدث بالضبط ازاء القصيدة ، فانها ستفشل حتماً في الوصول الى غرضها الرئيسي وهو التحدث مباشرة الى القلب ، اذا ما نحن قاومنا تأثيرها .

اننا ولا ريب نصدم الكثيرين من محبي الشعر ، اذا نحن اخبرناهم بانهم لا يحبون الشعر قط . وانما الذي يحبونه هو المعنى النثري الذي يستخلصونه من القصيدة او الرسالة الاجتماعية التي قد يتضمنها هذا الشعر . وان الكثيرين ليسألون الشعراء عوضاً عن ثقتهم المفقودة ، او توجيهاً ، او قيما جديدة ، او معنى من المعاني الانسانية ، ولا يهمهم قط اذا ما خرج كل هذا في شعر مهلهل النسج وربما بالطبع أنتج الشعر هذه التأثيرات وهو لا يزال شعراً ، ولكن هذه التأثيرات تأتي تباعاً.

ان التجاوب الشعري الحق هو ولا شك واحد من اصفى المسرات . ونحن لا نستطيع تعويد انفسنا على مثل هذه الاحاسيس بدراسة الاعمال النقدية بأكثر من قدرتنا على التعود على كيفية الاستمتاع بغروب الشمس من قراءتنا لدراسة عن الاشعة . وعلى الرغم من ان الكتب المتعلقة بالبحث في الشعر لا تستطيع ان تخلق فينا هذا التجاوب ، فانها تستطيع على الاقل ان تعمقه وتنميه ، بل هي تساعدنا على تعلم اصول الشعر الثلاثة. وفي الحقيقة ان القصيدة الجيدة التي تهبنا الامتاع هي كل ما نحتاج اليه من مدرس في هذا الصدد .

ان الايقاع الشعري يوجد في الوزن والقافية ، وهذا الايقاع مستمد مباشرة من الكلمات ، ولكن في كل قصيدة جيدة يوجد إيقاع اكثر تعقيداً ، وهو الناتج عن تتابع الصور في القصيدة ، صورة إثر صورة . وكل قصيدة في الواقع هي الفخ المرئي لأحاسيس الشاعر ، وهي طريقه خطوة خطوة الى قلب تجربته الخاصة . وتجاه المعنى – الصدق الشعري – لهذه التجربة . وما الوزن والقافية والايقاع باكثر من ادوات يتمكن بها الشاعر من تقصي الصدق. انها الادوات التي يسجله لنا بها . وبالنسبة لنا وله يكون نجاحها مقاساً بواسطة قاعدة رابعة هي التحقق ، فهو يتحقق اخيراً من الصدق الذي كان يعمل تجاهه ، وهذا لا يتسنى له الا في القصيدة المنتهية . فنحن نقول حينئذ « نعم هذا حقيقي ، انني اشعر من كل قلبي انه حقيقي ».

وليس المقصود بالصدق هنا الصدق العلمي وانما المقصود بالضبط هو الصدق الشعوري، الصدق الحساسي، الصدق الروحي. فمعنى القصيدة ليس هو ما يمكن ان تعنيه اذا هي ترجمت الى النثر وانما ما تعنيه لكل قارىء عندما يترجمها الى اجزاء من تجربته الروحية . ويمكننا القول بان الشعر فوق كل طرق استعمال الالفاظ للتعبير عن اشياء كان من الممكن ان تقال بطريقة اخرى ، اشياء لا توجد في صورة معنى حتى تولد او بالاحرى يعاد ولادتها في الشعر ، أو كما قال مدلتون مري : « الشعراء العظام هم من ينطقون بالصدق غامضاً جداً ، لدرجة أنه لا يمكن ان يطرح جانباً عن الالفاظ التي نطق بها »

وعلى ذلك فنحن نوصي المبتديء ، وحتى غير المبتدىء في قراءة الشعر بمطالعة القصيدة بصوت عالٍ والافضل ان يجعلها تلقى عليه ، مستسلماً للكلمات ، دون اعمال فكره لاستخلاص معانيها . وان المختارات لنقط ابتداء طيبة ، فعليك بالتجول خلال المجموعات الشعرية حتى تقف على قصيدة تستأثر بمشاعرك عند ذلك اقرأها مرة ثانية . ثم ثالثة – هل تعطيك مسرة شعرية ؟ أعني هذه المسرة النقية التي تحصل عليها من لوحة فنية أو قطعة موسيقية – شعور البهجة والاتفاق الشعوري . هل حدث ذلك ؟ حسناً اقرأ مجموعة من القصائد لنفس الشاعر . ثم لا تبدأ في الاستفسار عما اذا كان هذا الشاعر يمتلك عشرة

اطفال أو انه مات من ادمانه الخمر . فالشعر هو المقصود ، والطريقة الوحيدة التي تبدأ بها في اكتشاف الشعر هي أن تقرأه . لقد اكتشفت في نفسك مرة التجاوب الشعري الحق – والان تستطيع أن تصقل هذا التجاوب . والخطوة الاولى نحو الصقل هو التعرف على الذهنية الشعرية ، وطبيعة الشخصية الشاعرة . ولا توجد كتب او مؤلفات تخبرنا كثيراً عن هذه الطبيعة الخلاقة عند الشاعر كهذه المحتوية على خطابات الشعراء. وان كتباً كهذه ، والتي تشبه الى حد بعيد المصانع المكدسة بالمادة الخام للشعر ، وهي تفتح أذهاننـــا على المنحى الخلاق في الشعر ، اذا ما نحن قرأناها بانتباه . ومهما كان من امر تعميق الاحساس المرهف بالشعر ، وبهذا نقدر وظيفتهم ، ونشعر بهذا التعـاطف الطبيعي العظيم نحو عالم الانسان والطبيعة الذي هو في الواقع الينبوع الحق للنهر الخلاق

والخطوة التالية هي الوقوف على منهاج الشعر . وهنـا مرة ثانية يجب ان نتحول الى الشعراء . فعلى الرغم من ان المنهاج بالنسبة لمعظم الشعراء يمكن الوصول اليـه ان لم يكن وفق قاعدة خاصة فبالمران المتجـدد . فان كمية كبيرة من احسن الاعمال النقدية في الشعر قد كتبها أناس هم انفسهم اساتذة في نظم الشعر .

والآن كلمة تحذير واحدة . يوجد كثيرون من القراء ممن غرسوا في انفسهم حبا حقيقيا وفهما عميقا للشعر القديم، يشعرون انه ينبغي لهم أيضاً تذوق الشعر الحديث ولكنهم لا يستطيعون. وانهم ليقعون في خطأ كبير حقاً اذا مـا فكروا في الشعر الحديث كشيء منفصل تماما عن الجسم الرئيسي للتراث الشعري. ولا شك انهم قد خدعوا بواسطة هذه الاصوات التي ما تنفك تهمس بأن الشاعر الحديث لا يحمل اي احترام للتقاليد الشعرية الموروثة في النظم ، وهذا ليس صحيحا ، فان كل شاعر مجيد في أي فترة من الفترات هو شاعر حديث . وكل شاعر ثائر في أي زمن لا بد وأنه قد تأثر بعمق بهذه التقاليد الشعرية التي يثور عليها الآن . والشعراء الحقيقيون هم الذين عندما يحطمون قوانين الماضي يقومون بصنع قوانين جديدة للمستقبل . واذا نحن نظرنا الى شعرنا في الوقت الحاضر بأمعان كما ننظر الان الى شعر المدرسة الرومانتيكية مثلاً فنرى ان هـــذا الشعر كآخر مرحلة في نهر عظيم .

# الهموم الصغار

أين مني عهد الهموم الصغـــار ؟
من معيدي لأمسي المتواري ؟

أين عهد الهوى الذي لوّع الرو
ح وأشجى ليـلي وأشقى نهاري ؟

أين عهد ( الاسى ) لعثرة حظي
في الذي لا يذيع من اشعاري ؟

أين عهد ( الضياع ) في كل درس
يتأبى في سـاعة استذكار ؟

أين عهد ( الخيال ) يشفي جراحي
للذي لم انله من اوطـاري ؟

واحنيني لها ... كأن لم أكابد
أمس منها لواذعـاً من نار

يا همومي الصغار .. عودي .. فاني
ضائق الذرع بالهموم الكبار

ما عثاري على ضروب القوافي
والهوى ، يوم ذاك ، مثل عثاري ..

فدروب الحيـاة صخرٌ وشوك
وشفير زلق وجرف هار

بغداد — **خالد الشواف**

واختتم كلامي بالقول بأن الشعر هو الشعر – اقرأه بصوت مرتفع –– استسلم للكلمات . قال شاعر فرنسي عظيم : « القصائد مصنوعة من الكلمات ، لا من الأفكار » . فاذا ما استأثرت صورة بمخيلتك فاعكف عليها ، فربما كانت هي نقطة البداية التي يبدأ منها الجمال الروائي في التكشف لك . وهذه القصيدة بدورها سوف تتفتح لك على عـالم من الاحاسيس الجديدة من التعاطف المثير ، المسرة الحية *

نقلها الى العربية بتصرف
**عبد المنعم عواد يوسف**

* : لم يتعمد تصرف المعرب في النص حد حذف بعض الجمل التي لا تهم القاريء العربي في شيء. ومعظم فقرات المقال منقولة نقلا امينا عن النص الانجليزي . « المعرب »

# وجهي المعفر بالتراب ...

قصة بقلم عفيف بهنسي

خرجنا جميعاً من ثكنة التدريب وكان اتجاهنا المدينة التي ما كان يسمح لنا بالنزول اليها الا يومي الخميس والجمعة ، اما في سائر ايام الاسبوع فكانت اوقاتنا ملكاً لغيرنا .

وعندما كنت اسير مع هـذا السيل الهـابط حثيثاً الى المدينة ، اذكر ان قدمي تثاقلت شيئاً فشيئاً وانني اصبحت منفرداً عن الجميع غريباً عنهم ، فلم اعد اشعر انني ارتدي زيهم ولم اعد اذكر شيئاً عن حيـاتي بينهم.انهم نموذج واحد في عدد كبير . وبت ارقبهم من بعيد ، بل كنت ارقبه من بعيد : ذلك النموذج المتكرر : انه الذراع التي تقوي لتثأر وتشتد لتنتقم ؛ انه الفكر الذي يزدحم بأمل واحد هو النصر العتيد ، انه القلب النابض لهوى واحد هو إزالة العار واسترداد الكرامه مع الارض المفقودة .

كنت ارقبه من بعيد وهو ينأى عني رويداً رويداً ، وكانت قدماي تأخذان بالتثاقل حتى اوشكت على الوقوف، فتابعت سيري ، أريـد ان انسى هذه الافكار والخواطر . ليس هذا وقتها ؛ انه يوم الخميس ? يوم اللهو والراحة ، وعلي ان اعيش هذه الصفة فيه،فلأقلع عن تأملاتي الـتي تملأ تفكيري اثناء الاسبوع ، ولأبتعد عن تلك « الوطنية » التي نعتها احد الرفقاء « بالجوفاء » ،ولأتابع سيري لاحقاً بأصدقائي حيث يقضون ليـلة الاسبوع الممتعة.

وسرت هابطاً المنحدر الجبلى الى بداية الشارع المؤدي الى المدينـة ، وقد اطبقت فم تفكيري. الا انني لم استطع ان اصم اذنيه عن صـدى كلمات ذلـك الرفيق وحديثه عن « وطنيتي.. الجوفاء »

وتبعت من اطواء ذكرياتي اصواته الباردة الهادئة وقهقهته البليـدة الساخرة وهو يقول :« وباسم الوطنية يأكل فؤادكم الحقد وتعمى بصائركم شهوة القتل.وتثور اعضاؤكم لوحشيتكم الكامنة في صدوركم وتخفون ذلك كله وراء كلمة الحرب الشريفة وانتم تلعبون بأرواحكم لعبة رهيبة وعندما تعودون من ساحة المعركة غالبين كنتم او مغلوبين ، تنطلق من افواهكم صيحات الفخر والنشوة بعدد ضحاياكم من الاعداء ويبتهج اعداؤكم لنفس السبب ، يا الهي اي انسان هذا الذي يفرح للفناء » ..

تباً لهذا الصوت المتعالي كالفحيح ! انه يلاحقني كالشؤم مثيراً غضـبي واشمئزازي .وقذفت الارض ساخطاً بصحيفة يومية كانت بيدي وتابعت طريقي اصفر بفمي لحن « شهرزاد » . انه اللحن الذي رقصت عـلى انغامه تلك الغجرية السمراء في حانة الاسبوع الفائت – لقد كانت تتلوى في رقصتها وهي شبه عارية . وكانت تسير مع الموسيقى نغماً ، وتنثني وتراً يشتد ويرتخي فينطلق منه ذلك الايقاع الجنسي المثير ، ومن خلال اصابعها كان شعاع عميق من عينيها السوداوين ، لا يكاد يطل حتى يغيب ثانية بين الاعيب تينك اليدين ، العاريتين الا من سوار براق بقي رمزاً نابياً للمدنية الغريبة عن تلك الغجرية السمراء . وسوار آخر كان في قدمها اليسرى يعيد الى الذاكرة ، صورة الغاب والانسان الضاري – والجسد المتربع على عرش الحياة فيه .

كنت غارقاً في تلك الصورة المتحركة التي انبجست في خيالي تتراقص مع انغام « شهرزاد » التي اصفرها . لقد استطعت ان اتخلص من اصداء كلمات ذلك الرفيق،لقد استطعت ان انتزع الجد من روحي واخرجها طليقة حرة خفيفة ، وقد بدا لي وانا اسرع الخطو ان اعدو ، وبدا لي ان باستطاعتي ان احلق ، ايضاً ، ان ارتفع عن الارض . لقد تخلصت من وجائـب وبرامج وافكار . انني اشعر بالراحة اشعر بالطمأنينة ، إنها طمأنينة عارضة ولا شك ، ولكنني لا اريد ان تفلت مني ، اريد ان اتمتع بها حـد الكفاية ، اريد ان انجو من قلقي ، من تضارب افكاري العملاقة ، مـن مشكلتي مع ذاتي ، ومع العالم

وارتفع صفيري عالياً وازداد ارتفاعه حتى كأنني اردته ان يمنع عن طمأنينتي جميع منافذ الهروب ، وكنت انطلق بروحي مع ذلك الصفير ، كانت ارادتي تعمل بصورة خفية المثابرة على ذلك الصفير، لأنني كنت عالقاً بتلك الفكرات مشدوداً الى كلمات ذلك الرفيق الخبيث اريد ان اجيب عليها ، اريد ان اثور من اجلها ، اريد ان اصفعه لتلك الاهانة البالغة التي يبادرني بها كلما عرضنا لتلك المشكلة ، واريد ان اقبله ايضاً من نفس الوجه الذي تلقى صفعتي ، نعم اريد ذلك ، ولذلك فانني اثور واغضب واضرب الارض بقدمي حانقاً ثم اتابع الصفير لكي انسى .

***

لحن شهرزاد الذي اصفره يذكرني بتلك الغجرية الرقطاء – انني ارى شفتيها المخضبتين بلون الدماء ، كيف تنفرجان عن اسنان بيض ، واراها وهي تعض على شفتها السفلى محاولة اجادة دورها الشيطاني .

لقد كانت تعض على شفتها تريد ان تعلمنا انها انسانة ، تريد ان تذكرنا بالحياء ... انها تستحي ، يا للغرابة !..

ما يزال الطريق طويلاً ، وأنا الآن في الشارع الرئيسي للبلدة حيـث يزدحم المارة ، ويختلط الناس كمجموعة متنافرة من الالوان على مطشـة الرسام . ومن آونة لأخرى يبرز من وراء الجموع ضابط او قائد ، اني لا اعرفه ، ان اشارته هي التي تدل عليه ، ومع ذلك يجب علي ان أحييه تحية لائقة .

عليّ ان احيي ذلك الضابط القادم من بعيد مع فتاته الغانية المتعلقـة بذراعه ، وعليّ أن انسى الصفير اولاً . ان هذا سلوك مناف للعسكري. وارتفعت يدي بقوة تحيي ذلك الضابط الشاب وفي في ابتسامة غريبة ... ولكن قلبي كان يمتليء حباً صادقاً لكل من يرتدي هذا الرداء الجميل .

وعندما تجاوزت ذلك الضابط قليلاً ، سمعت ضحكة رنانة عذبة تصدح من فم تلك الغانية المتعلقة بذراعه ، فالتفت اليها . لقد كانت تنظر اليـه نظرة الاعتزاز والفرح ، أنه الضابط المرموق الذي يشملها بحبه وقوته وكبريائه .

تابعت الطريق وانا اشعر بفرح مماثل لفرحها ، انني مثلها ، اريد ان

اتعلق بأمل كالمارد لا تصله حشرات الزمان ولا تطاله نسور الموت . لذلك سرت والابتسامة الساخرة ما زالت مرتسمة على وجهي !..

***

هذه هي الساحة الرئيسية . السيارات تروح وتجيء، والترام ينوء بركابه والمارة يتخطون الشارع سريعاً ، والمصابيح كرات بيضاء متناثرة على الجدران وعلى لافتات المحال التجارية تهيء للناظر مشهداً جنائزياً كئيباً .

وفي منتصف الطريق تمركز شرطي امام عمود يحمل في نهايته العلوية إشارتين متصالبتين، اشارة حمراء واشارة خضراء ، ولا ينفك يدير بيده هذا العمود فتدور الاشارات . هذه الاشارة الحمراء الآن ، ان الطريق خطر على السيارات الآتية، ثم هذه الاشارة الخضراء،ان الطريق مأمون الان . وهكذا يحل دوماً الاخضر مكان الاحمر ثم الاحمر مكان الاخضر .

كنت ارقب الشرطي وهو يدير بيده ذلك المحور بحركة اعتيادية وبدون اهتمام ، الاحمر ثم الاخضر ، الاخضر ثم الاحمر . ثم توقفت الاشارات فجأة عن التغير وبقي اللون الاحمر ثابتاً ، فتوقفت انتظر غيابه ولكن اللون الاحمر بقي محلقاً بي بوقاحة مرعبة . لقد ارهبني فعلا ، ويقيناً انني حجبت نظري لبرهة الا انه بقي قاسياً مفجعاً ، وخيل الي انه يقترب مني وينتضخم بسرعة ، واذا بي ارى كل شيء حولي بلون الدماء . وارتفعت اصوات صاخبة في اذني كأنها انفجارات وأزيز ودوي هائل . وبدت الساحة الرئيسية ساحة قتال يصطخب فيها النار بالدماء وتمتزج الانفجارات بالعويل ويختلط الهلع بالظفر الكريه . فوضعت اصابعي في اذني واغمضت عيني ، الا ان صيحات ذلك الرفيق كانت تخترق الضجيج كي تصل الى مسامعي ثاقبة مدوية ، فضربت بيدي في الهواء كمن يريد ان يتحدى شيئاً ، كمن يريد ان يتحدى قدراً ، وسرت الى الامام مسرعاً كأنني اريد ان اهرب من تنين كبير . والتفت الى اللون الاحمر ، كان قد زال وحل مكانه اللون الاخضر فاجتزت الطريق وانا اشعر بالفراغ المطلق .

ها هم اصدقائي ، انهم يملأون الشارع ، ها هما احمد وسامي ، سالتحق بهما « رويدكما ايها الشقيان خذاني معكما . » واستقبلني سامي بحرارة بالغة . انه صديقي في الحزب الذي انتمي له ، وهو حزبي متطرف متزمت ومع ذلك فقد كان يجب ان يصغي الى مفاهيمي الخاصة عن الحزبية ، واما احمد فقد كان يبدو انطوائياً سلبياً في تلك الليلة وكان يتصنع الحزن والتفكير ، كان شديد الشوق الى زوجته الصغيرة .

– لا بأس ستذهب معنا ؛ ولكن اياك ان تملأ الحانة صخباً وجدلاً ، ليس الوقت وقت الشعر ولا الحديث حديث فلسفة ، انها ليلة الجمعة نريد ان نطلق لإهوائنا عنان اللهو والمرح . اليس كذلك يا أحمد ؟..

قال سامي ذلك وهو يضحك بصوت مرتفع . ودخلنا الحانة . كان الجو فيها رماديا ، وكان وجه الحاضرين لا يكاد يرى بوضوح ، وكانت الاصوات تتعالى من كافة الاطراف والموسيقى تحرض الراقصين على الهرج والحركة . هوذا صديقنا فريد ! لقد احتجز كعادته اكبر قسم من حلبة الرقص ، انه عندما يرقص الجاز يخرج تماماً عن نفسه ، ان حركاته الصاخبة المجنونة تلذ لي ، انه يحاول ان ينسى ، ان ينسى العالم ، كما يقول .

وتسربنا الى زاوية بعيدة من الحلبة ، اذ ان الصالة كانت مزدحمة تلك الليلة، وكان اكثر روادها من العسكريين . وكان يخيم على تلك الزاوية جو كئيب ، وعلى المنضدة كان يوجد صحن مملوء باعقاب السجائر يدل على وجود اشخاص نزحوا قبل حضورنا ، وقرب ذلك الصحن كان يوجد مصباح كهربائي صغير ينبعث منه نور احمر ، فادرت وجهي حالا ومضيت الى الحلبة مسرعاً فانحنيت امام الفتاة الوحيدة التي كانت تحاول اشعال سيجارتها ، لقد اتت لتوها ، كما يبدو ، فرمت بسيجارتها ، وهي تخفي بعض الغيظ وقبلت مشاركتي الرقص بتكلف ظاهر .

لقد كانت جميلة جمالاً ظاهراً ، كان شعرها فاحماً وعيناها شرقيتين واسعتين ، وكان فمها ينم عن شهوة ازلية ، وانفها يفوح كبرياء ،ومن عنقها تدلى صليب ذهبي استقر عند ملتقى النهدين الشامخين كانه حارس وقف يحمي ذلك الجسد الاهيف عند مدخله . اما جسمها فقد اكتسى برداء ابيض براق ناسياً نفسه عند النحر والاعطاف منكشفاً حتى اسفل الظهر متحدياً بذلك عباد الجنس ، ملتصقاً بجسمها عند الكشح منضغطاً عليه عند الساق ، حتى لتشك في انها ترتدي ثوباً فتخفي عينك عن عارية عابثة ان كنت ممن يخجلون من الجسد !..

ولم نحافظ على صمتها وجودها طويلاً لانني انحت لها فرصة الحديث الخاص بها القريب الى نفسها ، فاستطعت ان اجعلها تطمئن لي وانا اشاركها الحديث بلسانها وبفكرتها وبأملها . كنت اتكلف ذلك حتما ، وكانت مهمتي المداهنة والمدح والاعجاب المستمر . ان النساء يتغذين بالاطراء ويتفتحن كالزهرة بالقبلات المخلصة الدافئة .

انتهى الدور الاول من الرقص وعاد الراقصون كل الى مكانه بعد ان حيا مراقصته باحترام في مكانها ووقفت انا امام الطاولة التي جلست اليها

مراقصتي ، لم استطع وداعها ولم استطع متابعة ما ابتدأ بيني وبينها ، انني اخشى ان اتركها ، اخشى ان اعود الى طاولتي ذات الضوء الاحمر . وفجأة ، طلبت منها ان ترافقني الى احد الاعشاش المنفردة ، فابتهجت لدعوتي وانطلقت معي كطفلة فرحة يوم العيد .

وجلسنا متلاصقين ، الا اني لبثت فترة طويلة صامتاً جامداً كالمقعد الذي اجلس عليه . لعلي كنت اشك بترحيبها لدعوتي . يا للحقارة ، انها لم تأت حباً بي لقد أتت رغبة بما سأقدمه لها من شراب فاخر . سخطاً لها !

وهزتني من كتفي صائحة : — بم تفكر ؟.. أبواحدة اخرى ؟.. تباً لكم معشر الشباب !

— وهل يهمك ان كنت افكر بك او بأخرى غيرك ؟.

— طبعاً فاِئن كنت مشغولا بسواي فانني سابرح هذا المكان حالاً

— تبرحين هذا المكان ؟.!

— نعم ودون ان اكون ساخطة كثيراً .

— هوني عليك ، بل اني افكر فيك وحدك ، افكر فيك وكأن تفكيري بك لم ينقطع منذ الازل .

وانحنيت على يدها اقبلها متظاهراً بالنشوة والفرح والحب . فاقتربت مني وهي تشد يدها فرفعت رأسي لأرى ثغرها يناديني بشبق رقيق فغرقت بقبلة كثيفة كأنها شيء ربطني بها كما ترتبط عروقي ببعضها .

ونهضت بوجهي عن ثغرها ، لقد كانت كوردة قرمزية مندّاة ، وكانت عيناها مغلقتين والعرق ينضح من وجهها وهو يعكس نوراً شفافاً ، ورفعت بصري ! انه نور احمر معلق في السقيفة المجاورة ، فانتفضت مشيحاً بوجهي عن ذلك النور وقد حجبت وجهي براحتي ، فهبت من مكانها كمن شعر بالاهانة المسمومة في اعماقه ، وحدجتني بنظرة فيها تساؤل واحتقار واتجهت نحو الباب ، ورفعت الستارة الا انها لم تخرج بل توقفت فجأة وادارت وجهها ثم عادت الي محتدة غاضبة .

— ما بك وماذا دهاك ؟ أمجنون انت ؟

وشعرت اني قد اكون قد جرحتها بانتفاضتي المفاجئة ، فاشرت الى النور الأحمر مزمجراً : « لا اريد ان انظر اليه ، اطفئيه ، احميه بربك . »

وجمدت مشدودة في مكانها وقد احتار على لسانها سؤال خجول ؛ إلا انها لم تقل شيئاً بل جلست بهدوء وهي ترقبني منتظرة تفسيراً لحالتي .

وكان يجب عليّ ان اوضح لها الامر . ولكن ماذا اقول لها ؟ أأقول انها صورة الحرب التي تلاحقني ، أأقول انني اخشى ثورة الانسان على حضارته ، ثورته على قوته وآثاره وتفكيره ، فانفر منها واحقد على مسببيها ودعاتها ؟ .. ام اقول لها انني احبها لانها وسيلة الشرف الوحيدة ووسيلة الحق ، أأقول ذلك ؟. أأحدثها في هذا ؟ . انها لن تفهم من كلامي شيئاً ، سأضجرها بحديثي ، وقد لا يحسن ان تقضي امسيتها التي تنتظرها طيلة النهار بالحديث عن امور لم تحدث ، وليس لها بها كبير شأن .

نهضت اليها وأحطت خصرها بيدي ملاطفاً واعدتها الى مقعدها بجانبي وأنا اتطلع اليها بابتسامة جنسية اشاحت عن جونا ذلك التأزم الغريب المفاجيء . واقتربت منها شيئاً فشيئاً الا انها ابتعدت عني باسمة ، كأنها تريد ان تعتب على تصرفي دون ان تبدي شكاً بعاطفتي نحوها ، مما شجعني على ان اقفز اليها بلهفة جامحة ، وضممتها بقوة بين يدي وعصرت بين شفتي قبلة من فمها كان لها غير تأثير الخمر . لقد كان لها فعل الشيطان في الحيوان لقد اصبحت جسداً متوتراً هائجاً يريد ان يلتهم جسداً آخر بضراوة ووحشية .

كنت اتساءل دوماً عن معنى انسانيتي ، كنت اريد ان اعرف كيف يمكن ان اكون انساناً . واعترف الآن اني عرفت الجواب .

كانت صديقتي تتلوى بين يدي وقد الهبتها قبلاتي التي كانت تثير شهوتها بشكل عنيف ، وكانت تستجيب لكل حركة جنسية ابديها وتستقبلها بلهفة وحشية .

لن افيض في تذكر تلك الليلة ، الا انني لن انسى الساقي عندما اطل علينا فجأة . لم اكترث له كثيراً ، ولكنني اضحك الآن عالياً من دهشته وشهقته المرتفعة عندما رآنا متعانقين نتمرغ على الأرض تحت الطاولة وبين المقاعد . وأضحك من بسمته التي استقبل بها وجهي المعفر بالتراب عندما امرته بالخروج .

كان كل شيء حولي يعكس ذلك النور الاحمر الذي كان يتسلل من السقيفة المجاورة ، وكنت اشعر في تلك اللحظات انني من ذلك اللون . لقد كان كل شيء ايضاً يغني معي اغنية ذلك اللون . لقد اصبح ذلك اللون شيئاً ، لقد اصبح شيئاً مجسداً . لقد كان بي في ذاتي ، ام لعلي كنت انا فيه ؟ . لا ادري . الا انني اعلم ان ذلك الاحمر اصبح وجودي كله لم اعد انفر منه ، اصبحت احبه ، لقد عرفت نفسي .

كان بودي ان امضي لكي اعلن في الشوارع وبصوت عال انني عرفت نفسي . كنت ارغب ان اذهب لتوي الى ذلك الرفيق . كنت اريد ان اصنمه أريد ان اهزأ من سخريته . اريد ان القنه درساً عن وطنيتي التي دعاها « جوفاء » ، سأقول له ان هذه الوطنية هي مني ، من حقيقتي ، الوضيعة والنبيلة ، من غرائزي ومن سموّي ، من ضعفي وقوتي . انها انسانيتي ، انسانيته هو ، الانسانية جمعاء . سأقاتل لأن يديّ ملوثتان بالدماء منذ الأزل وسأتمرغ بالتراب لأن هذه هي اصالتي ، انني اعيش بحريتي ، وسأموت بحريتي . سيكون لحياتي ولموتي المعنى الذي تنشده انسانيتي ، اني لا افرح للفناء ، انني افرح الموت ؛ انه من صنيعي ؛ انه من حقيقتي لذلك اريد ان اقتل واريد ان احب ، اريد ان ابقى عالقاً بوجودي الاحمر اريد ان اعيش بملئي وأن انهل منه ، انها فرصتي من الوجود .

**عفيف بهنسي**

# العالم الخارجي

## كما يراه الفيلسوف الانكليزي برتراند راسل

بقلم الدكتور محمد عبد الرحمن مرحبا

لا اعني بالعالم الخارجي عالم ما بعد الطبيعة او عالم الغيب او عالم الملكوت والجبروت ، الى غير ذلك من الاسماء التي يشاء ان ينتحلها خيال بعض الفلاسفة ورطانة رجال الدين واسجاع الكهان وتراتيلهم . وانما أعني عالم الحس والواقع ، في مقابل العالم الباطن ، عالم الذات والفكر . ولقد وقع اختيارنا على برتراند رسل Bertrand Russell بالذات لانه خير من يمثل الفلسفة الانكليزية المعاصرة ، تلك الفلسفة التي لا تؤمن الا بما تقدمه لنا التجربة والمشاهدة ولا تقر الا المنهج التحليلي المنطقي في البحث .

وتبعاً لكثير من الفلاسفة ولبرتراند رسل في كتاباته الاولى يجب ان نفرق بين الاحساس الذي هو امر عقلي ، عن موضوعه الذي هو بقعة لونية او صوت او اي شيء آخر[1] . فاذا ما اقر هذا التفريق يُسمى موضوع الاحساس «المعطى الحسي» sense-datum او « الموضوع الحسي» sensible object . لكن برتراند رسل قد عدل عن هذا التفريق اخيراً واعتنق فكرة الوحدة التامة بين الاحساس والمعطى الحسي ، بين الذات والموضوع . فلقد بسط في كتابه الرائع تحليل العقل The Analysis of Mind الاسباب التي ساقته الى هذه النظرية والنتائج التي وصل اليها . وهو يرى مع المدرسة الاميركية التي يمثلها وليم جيمس والواقعيون الامريكيون المحدثون التي وصل اليها . وهو يرى مع المدرسة الاميركية التي تُعد نظريته توسعاً لها — يرى ان المادة الخام Stuff للعالم ليست عقلية ولا مادية ، بل مادة « خام محايدة » Neutral stuff قد صدر عنها العالم . ولن نعرض الان لهذه النظرية الضخمة ، بل نجتزىء بنظريته التي يفسر بها الاحساس لعلاقتها بموضوعنا الآن على ان نعود في فرصة اخرى لمعالجة تلك .

يجب ان نعلم انه عندما يتعرض رسل للموضوع الحسي لا يعني ذلك الشيء الذي هو في نفس الوقت مرئي ويمكن لمسه كالمائدة مثلاً : يراها كثيرون دفعة واحدة ولها قوام ثابت . فكل ما يقصد بتلك الكلمة انما هي البقعة اللونية التي لا نراها الا عندما ننظر الى المائدة ، او تلك الصلابة الخاصة التي لا نحس بها الا عندما نتكىء عليها ، او ذلك الصوت الذي لا نسمعه الا عندما نقرع عليه . فالشيء في ذاته الذي يقول به الفيلسوف والمادة التي يقول بها عالم الطبيعة هما علة الموضوع الحسي والاحساس معاً ( اذا صح تميزهما احدهما عن الآخر ) . وهنا يتساءل رسل : « ما هي الاسس التي يقوم عليها هذا الزعم ؟ » .

فيجيب ان هذا الزعم مصدره امران : ( ١ ) الاعتقاد بان الشيء يمكن ان يظل في ذاته موجوداً بصرف النظر عن شعورنا به وهو الذي يعرض نفسه على الاحساس ، ( ٢ ) ان احساساتنا تتغير غالباً تغيرات يبدو انها تتوقف علينا اكثر مما تتوقف على اي شيء آخر يُفترض قيامه بذاته مستقلاً عنا . اذ نحن نزعم من غير ان نتبصر بالامر ان كل شيء هو كما يبدو لنا ، واننا اذا اغمضنا اعيننا ، فان الاشياء التي كنا ننظر اليها تظل كما كانت رغم اننا لم نعد نراها . ان هذا الزعم لا مبرر له في نظر فيلسوفنا . فاذا اردنا ان تكون لنا فكرة حقيقية عن العالم الخارجي فعلينا الا نسخو بالفروض ولا نلقي القول جزافاً .

فالمائدة التي نراها من جهة ما لا تبدو لنا على نفس النحو من جهة اخرى . هذا ما نراه . لكننا نفترض وجود مائدة قائمة بذاتها هي التي تنبعث عنها هذه الظواهر . وتظل كذلك ما دامت السموات والارض ... اننا عندما ندور حول المائدة فان احساساتنا البصرية ما تنفك تتغير . وهكذا فاذا وقع نظرنا على بقعة لونية تثير الاهتمام فانها لا تختفي فجأة ليحل مكانها شيء آخر يختلف عنها اختلافاً تاماً ، وانما يكون ذلك تدريجياً .

هذا وليس الدوران حول المائدة وحده هو الذي يغير في ظواهرها . فالنظارة الزرقاء والميكروسكوب يغيران من ظواهرها البصرية . بل هي تصبح مائدتين بالضغط على احدى العينين . وكذلك الاشياء البعيدة عنا تتغير ظواهرها بتغير الحالة الجوية . والحالة الفسيولوجية لها نفس التأثير ايضاً .

---

١ انظر كتابه : معرفتنا بالعالم الخارجي طبعة عام ١٩٤٩ صفحة ٨٣ فصاعداً
Our Knowledge of the External Word by Bertrand Russell, London

وقل الامر نفسه في اللمس . فلقد علمتنا التجربة اننا حيث نجد شيئاً فاننا نتوقع ان يبعث الينا من طريق اللمس باحساسات الصلابة والليونة والشكل . وهذا يسوقنا الى الظن بان ما نراه هو في العادة شيء ملموس ، وان له سواء لمسناه ام لم نلمسه صلابة او ليونة « نتوقع » الشعور بها اثناء لمسه ، وانه يظل موجوداً بعد ان نكف عن لمسه . لكننا اذ نظن انه يجوز استنتاج ما عسى ان تكون عليه إحساساتنا اللمسية نقوم بعمل لا مبرر له من منطق او علم ؛ فليس من الضروري منطقياً ان نفترض صفات لمسية لم نشعر بها بعد . فكل ما نعرفه هو ان الظاهرة البصرية التي تعنينا اذا انضم اليها اللمس ينتج عنها احساسات معينة يمكن تحديدها بالضرورة بتعابير نشتقها من الظاهرة البصرية نفسها . وإلا تعذر علينا استنتاج هذه الاحساسات من الظاهرة البصرية ، وهكذا فما نصل اليه بالتجربة هو ان التغيرات التدريجية في بعض المعطيات الحسية تلازمها تغيرات تدريجية اخرى ، او ان التغيرات التدريجية في حركات جسمنا ترتبط بسائر المعطيات الحسية . فكل ما ندركه اذن انما هو ارتباط Correlation بين احساسات عقلية واحساسات يحسها جسمنا وتغيرات في الاحساسات البصرية . هذا كل ما نقتنصه بالتجربة عندما نتحرر من افتراض « اشياء تظل قائمة » تنبعث عنها ظواهر متغيرة . واما الشيء القائم بذاته فليس لنا الى اقتناصه من سبيل .

لذلك لا وجود البتة لما تسميه النظرية القديمة « خداع الحواس » فالموضوعات الحسية موضوعات حقيقية حتى ولو عرضت لنا في الاحلام . فما الذي يجعلنا نقول في هذه انها غير حقيقية ؟ لا شيء اللهم الا ارتباطاتها الجديدة بموضوعات الحس ارتباطاً لا عهد لنا به في حال اليقظة . فمثلاً احلم اني في امريكا فاستيقظ فاجدني لا ازال في لبنان واجدني لم اقم برحلة عبر الاطلنطي ، وهو عبور مرتبط ارتباطاً تاماً بأي زيارة « حقيقية » لامريكا . اننا نقول ان الموضوعات الحسية « حقيقة » عندما يكون ارتباطها بسائر الموضوعات الحسية متفقاً مع ما عهدناه في خبرتنا اليومية ، فعندما نفتقر الى هذه الصفة نقول انها « خداع » . الحق ان ما هو خداع ليس الا ما يتولد عن هذه الموضوعات من استنتاجات ، وهي في حد ذاتها ليست باقل حقيقة من اي موضوع حسي يعرض في اليقظة . والعكس صحيح ايضاً . ولذلك فلا نتوقع ان تكون الموضوعات الحسية في حال اليقظة أمعن في الحقيقة الباطنة Intrinsic reality منها في الحلم .

لننتقل الى لب نظرية فيلسوفنا ، فكل ما عرضه حتى الان مزيج من السوفسطائية ومذهب الظاهراتية Phenomenalism.

ان كلاً منا يرى في كل لحظة عالماً ثلاثي الابعاد على اقصى ما يمكن من التعقيد. وهذا العالم خاص بالذات التي تراه اذ لا شيء البتة يراه اثنان في وقت واحد معاً . فعندما نقول ان اثنين يريان شيئاً واحداً ، فاننا نكتشف دائماً – بسبب اختلاف المواضع التي يرى منها هذا الشيء – فروقاً بين موضوعاتهم الحسية المباشرة مهما كانت هذه الفروق طفيفة . لذلك فالعالم ثلاثي الابعاد الذي نراه شخصي ليس فيه مكان واحد مشترك بينه وبين العالم الذي يراه شخص آخر . اذ الامكنة لا تتألف الا من الاشياء التي توجد فيها او حواليها . ومن هنا نستطيع ان نفترض انه برغم الفروق القائمة بين هذه العوالم المختلفة ، فكل عالم منها يوجد بتمامه كما نحس به بالضبط ، وانه يمكن ان يوجد كما هو ولو لم نحس به . ثم نمضي في فرضنا فنقول بان ثمة عدداً لا نهاية له من هذه العوالم لكننا لا نحس بها بالفعل . فاذا جلس اثنان في غرفة ، فان عالمين يكادان ان يكونا متشابهين يرتسمان امامهما . فاذا جاء ثالث وحل بينهما ، فان عالماً ثالثاً لا يلبث ان يرتسم بين الاثنين ايضاً . حقاً انه لا يجوز لنا ان نفترض ان هذا العالم الثالث بالذات كان موجوداً من قبل ، لان وجوده متوقف على الاعضاء الحسية للقادم الجديد واعصابه ودماغه ، الا انه يجوز لنا ان نفترض ان « بعض » جوانب هذا العالم كانت موجودة في تلك الجهة ولو لم يحس بها احد ، وسنطلق على مجموعة جوانب العالم باكملها سواء ما كان منها محسوساً به او غير محسوس « نظام المنظورات » The System of prespectives وسنقصر كلمة « العوالم الخاصة Private Worlds » على هذه الجوانب التي نحس بها بالفعل . وهكذا فالعالم الخاص هو « منظورة محسوس بها » ويمكن ان يقوم هناك عدد لا حصر له من المنظورات التي لا يقع عليها حسنا .

يتفق لشخصين احياناً ان يحسا بمنظورتين متشابهتين جداً فيصفانهما بالفاظ واحدة . فيقولان مثلاً انهما يريان مائدة واحدة لان الفروق بين المائدتين طفيفة ولا اهمية لها من الوجهة العملية . واذن فمن الممكن ان نعقد علاقة مشابهة بين عديد الاشياء التابعة للمنظورة الاولى وعديد الاشياء التابعة

للمنظورة الاخرى . فعندما تكون المشابهة كبيرة جداً نقول ان جوانب المنظورتين متجاورة في المكان Space لكن ذلك المكان الذي يتجاوران فيه يختلف اختلافاً تاماً عن المكانين اللذين داخل المنظورتين ، فما هو الا علاقة تربط بين المنظورتين ، وهو لا يوجد في اي منهما ، فلا يمكن لاحد ان يحس به ، واذا اريد تعرفه فلا يكون ذلك الا بطريق الاستنتاج . ونستطيع ان نتخيل بين منظورتين محسوستين متشابهتين سلسلة من المنظورات الاخرى بعضها لا نحس به على الاقل وان نتصور بين كل من هذه منظورات اخرى اشد تشابهاً . وعلى هذا النحو فان المكان الذي قوامه العلاقة بين المنظورتين يصبح متصلاً متماسكاً - واذا شئنا - ثلاثي الابعاد .

نستطيع الان ان نعرف « الشيء » الذي ندركه بقوة تمييزنا . ان تشابه المنظورات المتجاورة يساعدنا على ان نعقد صلة بين كثير من الموضوعات Objects التابعة للمنظورة الاولى والموضوعات التابعة للمنظورة الاخرى ، اي بين الموضوعات المتشابهة . فلنأخذ موضوعاً تابعاً لمنظورة ما ، ولنكون مجموعة من كافة الموضوعات التي ترتبط به في كل المنظورات. هذه المجموعة هي عين « الشيء » الذي نراه الان بقوة تمييزنا . وهكذا فالجانب من «الشيء» انما هو عضو في مجموعة الجوانب التي هي « الشيء» في هذه اللحظة ( وهنا يستدرك رسل فيقول ان الارتباط الزمني بين مختلف المنظورات يثير صعوبات من نوع ما يشاهد في نظرية النسبية، لكن رسل يريد ان يصرف النظر عنها الان ! ) . ان حقيقة « الشيء » هي جوانبه التي تتبدّى لنا ، واما « الشيء » في ذاته فانما هو بناء منطقي .

وهكذا يمعن برتراند رسل في تطبيق هذه النظرية على المكان والاشخاص الآخرين . فيقضي على الفرض القائل بوجود الآخرين كما قضى على فرض وجود اشياء بذاتها . ثم يستدرك ( ص ١٠٤ ) فيقول انه لا يستطيع ان يتخلص من فرض وجود اشخاص آخرين مثله مهما حاول ! وهو يزعم ان هذا المذهب يمكن به تفسير الوقائع الحسية الخام والوقائع الفيزيقية والوقائع الفسيولوجية وانه ليس مستحيلاً من الوجهة المنطقية . وهو لا يفوته ان يشير الى ان كثيرين قد شكوا قبله في صحة انطباق معطياتنا الحسية على الحقيقة الموضوعية الا انهم لم يمعنوا في الشك امعانه هو . ويضيف الى ذلك ان مذهبه يفسر عدداً من الحقائق اخطأ فيها الكثيرون قبله .

**محمد عبد الرحمن مرحبا**

# الطريق القديم

•

طريقنا القديم سلامنا عليك
ألم تزل هناك تطل من يديك
لبلابة السياج ؟

طريقنا القديم يا ملعب الصبا
يا مسبح الخيال يا كوكبا خبا
من افقنا شهيد

طريقنا القديم أتذكر العهود
أتذكر الربيع والصبية الرقود
في ظلك الوريف ؟

طريقنا القديم أتذكر السمر
وحلقة الغناء إذ يبسم القمر
في أفقه البعيد ؟

أتذكر الغلال وموسم الأمل
والنورج الدؤوب لا يعرف الملل
في البيدر الكبير ؟

أتذكر الزهور في مارس الدفيء
نصوغها عقود للفائز الجريء
في قفزة السياج ؟

أتذكر الضجيج في عيدنا الكبير
وثوبي الجديد والمأمل العسير
تناله النقود ؟

طريقنا القديم سلامنا عليك
بقيت في أمان تطل من يديك
لبلابة السياج

القاهرة **كمال نشأت**

من رابطة النهر الخالد

# خرافة الإشعاع .. أيضاً

بقلم: أحمد أبو سعد

تحدثت في عـــدد مضى من الآداب[1] عن قضية الاشعاع الفكري في لبنــان كيف نشأت، ومــاذا كان الباعث على نشوئها. وبينت من ثم كيف استحال هذا الاشعاع الى خرافة جنت على الفكر في بلادنا، وحــالت دون تطوره وازدهاره التطور والازدهار اللذين نلحظهما اليوم في آداب البلاد العربية الأخرى - واكثرها كان متخلفا عنا نهضة ورقيا وثقافة - لاننا نحن اللبنانيين اكتفينا من النهضة بالتغني، وساورنا الاعجاب بانفسنا فنمنا على الامجاد، ظناً منا بأن تقدمنا في ما مضى كان لتفوق غريزي طبيعي فينا، لا لأن النهضة بدأت عندنا قبل أي بلد آخر. تحدثت عن ذلك كله، وشفعت كلامي بنماذج واقوال تشهد بصحة ما أروي. غير ان بعض الذين تسيطر عليهم الضلالة، ويمنعهم غرورهم ان يقروا بحقائق تخفض من منازلهم، حملوا كلامي على محــل كيد «الصغار» «للكبار» وفسروه - بتحريض من المتهمين - تفسيراً يجعله موجهاً من فريق ضد فريق آخر.

فالى هؤلاء الذين يجمجمون بآرائهم وتعليقــاتهم جمجمة ولا يجسرون على الاعلان عنها جهاراً، اسوق هذه المقاطع من مقال وقعت عليــه اخيراً في جريدة المكشوف العدد ٣٤٩ السنة ١٩٤٤ تحت عنوان «أنكون الغريب الفقير في مجموعة الدول العربية؟» يقول فيه الاستاذ فؤاد حداد - أحد الذين لا يرقى الى لبنانيتهم أدنى شك - وهو بصدد الحديث عن «النفسية اللبنانية» ما نصه بالحرف الواحد:

«للبناني الفرد ذكاء يندر مثيله في سائر الامم. وافرط ما اعجب الناس بهذا الذكاء ولفرط ما ردد على مسامعنا من عبــارات الاكبار والمديح ساورنا الاعجاب بانفسنا فانزلقنا نحــو الغرور، غرور قعد بنا عن كل عمل بنائي، فاذا «التفشيط» خلة طبيعية في خلقنا .. ولأن افرادا لبنانيين قاموا بالنهضة اصبحنا وكأن لنا حقوقا تجيز لنــا ان لا نعمل وان نعيش على التواكل مثل اولاد الاغنياء الذين ينشأون على «الدلع» .. ونتج عن ذلك ان داخلنا اعتقاد بان كل عمل نأتي به مهما يكن تافها ضئيلا يعجز عنه سوانا، وان ذكاءنا يكيف الامور على هوانا. وصار أطرب الاصوات عندنا ذلك الذي يردد على مسامعنا اننا «نوابغ وعباقرة» ..

ظل هذا القول يتكرر على مسامع لبنــان ويدغدغ منه الغرور - وموطن الضعف في النفسية اللبنانية الغرور - حتى تسرب الى اعماق نفسه وصار ايماننا ينادي به هو. فبينما كانت الاقوال المعسولة تنشر في مسامع لبنان فتخلق في مخيلته صوراً باهرة تصرفه الى الاحــلام الذهبية، كانت الشعوب من حولنا تجد وتعمل فتوطد كيانها وتبني نهضتها فاذا كل دولة تقدم براهين حسية، ومجهودات عملية، وتحقيقات انشائية تؤهلها للتصدر، أما لبنان فلم يقدم سوى ماضي بنيه و«بهورته» الدائمة كأنه سكران يصيح: «انا رب الكون!» فيحيط به الجميع يهدئون روعه قائلين: «صدقت. الحق معك انت رب الكون وحدك ...» الى ان يقع مغشياً عليه من السكر.

ماذا فعلنا نحن في لبنان؟ لم ننشىء ادباً بعد مهما تشدقنا باننا خلقنا القصة واوجــدنا المسرح وطورنا الشعر. اين المكتبة اللبنانية؟ اين دور النشر؟ اين مجهوداتنا العلمية؟ أقول هذا وامــامي مجلدات لا تحصى ولا تعد من اخراج الدور المصرية، انها بناء وان أنكر ناهندسته وفنه. وامامي مجلدات من اخراج المطابع السورية، مؤلفات ضخمة متقنة لنخبة من الاعلام السوريين في الطب والحقوق والهندسة والاقتصاد. وفي ذهني صور عن الجامعات المصرية والسورية والعراقية وعن نسق الحياة الاجتماعية في كل منها وقد بدأ يتبلور على شكل نهائي. أجل ماذا نقدم نحن كحجة حسية عن مؤهلاتنا للزعامة؟ ماذا عملنا؟ وما دمنا لم نعمل شيئاً بعد فكيف نسير مطمئنين؟ هذا ما أتساءله بحذر واخشى ان نستفيق على الحقيقة متأخرين!»

أجل، قد استفقنا يا أخي فؤاد ولكن متأخرين، كما تفضلت. ولما اردنا ان نقول اليوم كلاماً يشبه كلامك الذي قلته أنت بالأمس - وحرصت أنا على نشره هنا بكل ما فيه - ثارت ثورة المغترين، وقامت قيامة الحالمين؛ فسلام عليك هات يمينك لنخلص لبنان من داء الغرور، ونهبط به من جو الأحــلام الى ارض الانام، فنفتح عينيه على واقعــه الذي يعيش فيه، ونطوف به قليلا في البلاد العربية نضع اصبعه عــلى نهضتها وتقدمها ثم نعرج على الغرب، غرب القرن العشرين لا غرب القرن الثامن عشر والتاسع عشر فنطلع على نهضته الحديثة، ونعود فنكافح من اجل ادب جديد يتصل بالحياة ويخفق بقلوب الناس، ادب يمد جذوره في الواقع ويستمد مادته من العيش اليومي، من العمل، من آلام الناس وافراحهم .. الناس «الحقيقيين» الذين لهم وجود حقيقي لا الاشباح التي تشرد في «المطلق» وتسبح في عوالم «مجردة».

لنكافح من اجل هذا الادب وننقذ بلادنا مــن التائهين العابثين الذين يعيشون على هامش المجتمع او يطلون عليه «من النافذة» فيصورون لك الشاعر بصورة رجــل مجنون نسيج وحده Un Original وينادون بان الادب غايته كل غايته اللذة والمتعة والايناس .. اما البحث في امور مشتقة من قضايا الناس ومشاكلهم التي يرتبط بها مصيرهم وتتوقف عليها سعادتهم فانه «ابتذال» يؤدي الى «انحطاط» مستوى الشاعر. و«سياسة» - ما دخلت السياسة شيئا الا افسدته - يجب ان «تترفع» عنها الاقلام الملهمة وتحلق مرفرفة في جو من السحر والضبــاب وفيض من ضياء القمر. ولماذا؟ لاننا نحن في لبنان نرى او

(١) راجع العدد السابع، تموز (يوليو) ١٩٥٥

ان واحداً من عباقرة لبنان يرى « ان شريطة تشد في ذوق على ضفائر طفلة ، ان اطلالة حبيبة من وراء ستار على شباك ، ان رفع خصر بضعة اصابع ، لهي بدورهـا في نظري مشتغلة للبنان وللشرق اكثر من الف سياسي »

هذه لعمري آراء وافكار كان يحتفل بها في العصر الماضي وهي تصلح ان يرسلها الشاب الى «خطيبته» في ظرف مضمخ بالعطر .. اما اليوم ، في القرن العشرين ، فعلماء الجمال اصبحوا ينظرون الى الادب نظرتهم الى انسان هو اكثر الناس سلامة وحساً اجتماعيا واكثرهم خلواً من الانحراف عن الجوهر . يقول بيكاسو الفنان العالمي الكبير : «الفنان كائن ذو وعي سياسي ، يرقب دوما وقائع العالم الدرامانية المثيرة ويدرك مغزاها ويصورها للناس فكيف يجوز للفنانين عدم الاهتمام بشؤون الآخرين ؟ واي تراخ او كسل اناني يمكن ان يدفع بالواحد ان يعزل نفسه عن الحياة التي يسعى الآخرون الى تحسينها والتسامي بها . ان موضوع الرسم ليس تزيين البيوت فحسب فالرسم سلاح من اسلحة الحرب يستخدم للدفاع ضد العدو وللاغارة عليه» .

وهذا ناقد فرنسي مثل البيريس يعلن : « أنه منذ ان قام رد فعل القرن العشرين الذي أصبح فيه الفن حاجة أولية وكف الادب عن أن يكون موضوع تسلية أو سحر ليشكل ضرورة وليتحمل قلق العصر ومصيره ، انقطع الحديث عن الجمـال .. »

هذا هو الاتجاه الذي يتجه اليه المدركون في العالم اليوم . وهذا هو الموضوع الذي يشغل جماهير المثقفين في سائر أنحاء الدنيا ، ويؤلف هماً من همومهم الكثيرة ، فالى متى نظل نحن في لبنان خارج الصراع فلا نشارك فيه ، ونعيش متخلفين عن مسايرة اتجاه الحركات الصاعدة اقتناعاً منا بأننا « بلد الاشعاع » واعتماداً على ذكائنا الذي نحسب أنه يندر مثيله في سائر الامم ؟

لقد كتبت في مقالي السابق ان لبنان اليوم خلف البلاد العربية ثقافة وانتاجاً وأن سعيد عقل الذي يزعم نفسه على شعرائنا لا يداني شاعرة أو شاعراً من شعراء العراق المبدعين . لقد كتبت ذلك وأنا أعني ما كتبت [1] فنحن منذ قصـه

---

[1] اما ناقد العدد الماضي الذي جعله مقالنا السابق يرى في البحث هجوماً على اصحاب الرمزية كاسحاً وتحاملاً واضحاً ونقمة شاذة لا تتسم بالاعتدال وتخرج عن «الموضوعية» فكلام اقل ما يقـال فيه انه غير « موضوعي » . وما الموضوعية؟ يخيل الي ان من اهم صفاتها « التقيد بالموضوع والمراعاة لشروطه ، وحياد الكاتب في تنـاوله» وموضوعنا في العدد السابق كان «خرافة الاشعاع» ولم نأت على سيرة الرمزية -- كما فهم الناقد خطأ او غير خطأ لا اعلم -- وهو موضوع يمت الى فن « المقال » ومن شروط المقال -- كما هو مفهوم لدى الجميع -- ان يقسمه الكاتب اقساماً فيبدأ عادة بمدخل او مقدمة الى الموضوع ثم يخوض في الموضوع فيركز كلامه على ما يهمه ويؤيده بالبراهـين والامثلة ثم يخرج الى الخاتمة التي وصل اليها .

فهل عددت انا في مقالي -- كما هو واضح -- شيئـاً من ذلك؟ لقد بدأته بمقدمة بينت فيها قضية الاشعاع كيف نشأت وماذا كان الباعث على نشوئها ، ثم صورت كيف استحال هذا الاشعاع الى « خرافة » حالت دون تطور ادبنا وازدهاره وأيدت كلامي بالبراهين والامثلة الكثيرة وخرجت بالنتيجة الآتية : وجوب اعادة النظر بادب ادبائنـا وشعر شعرائنا انقاذاً لسمعة لبنان . هذه واحدة .

اما اعترافي لهم بالنبوغ واقراري لهم بالاستاذية فتلك صفة من ابرز صفات « الموضوعية » في المقـال واقوى الادلة على « الحيـاد » وقلة « التحامل » .

ثم ماذا يفهم الاستاذ القط بالتتلمذ والاستاذية ؟ أيفهمهما على ضوء المبدأ القائل : من علمني حرفاً صرت له عبدا ؟

بقي « العنف » في الاسلوب الذي استتر وراءه الناقد ، وأراد ان يوقعها بيني وبين « الآداب » ، فالجواب عليه « ان البلاغة عند العرب هي موافقـة الكلام لمقتضى الحال » فليراجع الناقد ذلك في موضعه من كتاب البلاغة .

وبعد فمن يلق نظرة على عبارة الدكتور الاخيرة في نقده للمقال ، العبارة التي يطلب فيها « تحليل بعض نمـاذج الشعر العربي على ضوء الادب الاوروبي » ويرجع الى مقالنا الذي نقول فيه ان سعيد عقل لا يداني شاعرة او شاعرا من شعراء « العراق » المبدعين ، أقول من يستبطن الامر يجد تفسيرا لهذا الكلام من شاعر « مصري » ولا ازيد ، فسلام على الدكتور القط وتحية لشعراء مصر الاحرار .

« الرغيف » لتوفيق يوسف عوّاد لم يطلع عندنا – اذا استثنينا « الحي اللاتيني » – قصة واحدة طويلة أو قصيرة تقف على قدميها أمام القصاصين المصريين الكبار من أمثال نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس ويوسف الشاروني وغيرهم وغيرهم . وفي الشعر على رغم الفصل الطويل الذي كتبه سعيد عقل في مجلة « الصياد » عارضاً فيه مواكب العباقرة في لبنان – نحن لا نزال نجتر ما قلناه منذ عشرين عاماً وهو في معظمه إما امتداد للشعر العربي الكلاسيكي ، أو نقل عن الشعر الغربي الذي انقطعت أخباره منذ زمن طويل ودفنوه في احتفال غير مهيب كالشعر الرومنطيقي والرمزي والبرناسي . فالشعر في العالم اليوم يتميز بارتباط شاعره بالحياة الاجتماعية وبثورته على « الشكلية » التي تعلن أن الشكل ينبغي ان يكون « مستقلاً » عن الموضوع وعما يحتويه من تأثر بالبيئة أو التفاعل مع الجماعة . كما يتميز بتخلصه لا من مقاييس البلاغة وحدها فحسب بل من العبارة الشعرية ايضاً . وهو يحاول خلع كل ما يتسم بالتكلف ويختار أسلوباً أقرب الى الحياة في الفاظه ونغمته ، ويتجه نحو شكل جديد لا يرمي الشعراء به الى طرافة الشكل وحده – كما يفعل سعيد عقل وامثاله – فهذه تجعل عمر الشعر قصيراً – كما يقول الاستاذ احسان عباس – « وانما هم يلبون دعوة الحياة المتجددة وحركتها ومداخلها النفسية الدقيقة ومشكلاتها الاجتماعية ، ويغيرون النغمات القديمة ليصبح الشعر كفؤاً بالتعبير عن متطلبات الحياة الجديدة [1] . وبالخلاصة ان الشعر الظرفي La poèsie de circonstance – كما يقول ايلوار – هو الشعر وأصدق معبر عن كل ما ذكرنا هو شعر الشباب العراقيين والمصريين والسودان وواحد أو اثنين من السوريين . وأما لبنان فواحسرتا على لبنان ! فتفشط وعنجهية وتغن بالاشعاع ، وأرجو ان لا يضطرني أحد الى نشر الغسيل أكثر من ذلك ، فان لي في هذه الأجيال الصاعدة لأملاً يقف بوجه هذا اليأس ويحول بيني وبين أن أقطع الرجاء .

ما كنت يوماً متذمراً ولا أنا فريسة للكراهية . انا من أشد المؤمنين بالحب . وإن حبي لبلادي لهو الذي دفعني الى الكتابة وحثني على اطلاق هذه الصرخة بوجه الشاردين العابثين المغترين ليكفوا عن تضليلهم ويرجعوا عن غوايتهم . ولأكشف للمقبلين من الاجيال فراغ من تقدمهم وافلاسهم .

لا اذكر الآن الاديب الذي قال : « ان الاديب يجب ان يتصف بالكراهية الفعالة لكل ما يستعبد الانسان من قيود خارجية او باطنية ، وبالنقمة على كل ما يحول دون تطوره الحر الكامل المستمر ، والاشمئزاز من جميع الكسالى والطفيليين .. وانه يجب ان يبذل كل جهد ويستخدم جميع الوسائل ليعلم الناس السمو والبطولة ويبعث فيهم الثقة بقدرتهم على التقدم ويساعدهم على ادراك معنى الحياة واهمية العمل ولذة السعي »

هذه هي خطتنا في نقد من سننقد . على ضوئها سوف نتناول نتاج ادبائنا وشعر شعرائنا ، وسيراً مع هذه الخطة سندرس الموضوعات التاليه :

١ – الحب الميتافيزيكي والغزل الادفيكي
٢ – الغزل من عمر بن ابي ربيعه الى سعيد عقل
٣ – الفصحى والعامية والحرف العربي والحرف اللاتيني
٤ – الشعوبية بين الامس واليوم

**احمد ابو سعد**

[1] راجع كتاب « عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي » للدكتور احسان عباس ، منشورات دار « بيروت » ، ومقالة الاستاذ محمود أمين العالم في « الآداب » عن الشعر المصري . وكتاب « علم الجمال » للناقد الفرنسي « هنري لوفافر » .

# رسالة

لا تنكري
إني لأعلم قبل أن يصل الخطاب
وتفضّه يدك الرشيقة باضطراب
أن الجواب
سيل من اللعنات لا تحصى !!
وجيش من سباب
وستصرخين
وتمزقين رسالتي نتفاً وتقفز - يا جبان - !!
كالأقحوان على فم كالوردة الحمراء كان
فيما مضى نبع الحنان
ولطالما غنّى الهوى في مسمعي عذباً وفي سمع الزمان !!
لا تنكري
ستهددين وتصرخين بغير عقل واتزان
لكنما فات الاوان
ولم يعد – يا فتنتي بالأمس – في قلبي مكان !!
للحب والشعر المنضد كالجمان
إني هناك – وما أظنك تجهلين – !
ذاك المكان
في خندق وطب بأرض المعركه
حيث الظلام يمدّ جنحةً كشعرك حالكه
ويخيم الرعب المطيف على الدروب الشائكه
كغمامة سوداء تنذر بالسيول المهلكه !!
اني هناك فهل تراك تشاركيني مقعدي ؟!
في خندقي المحفور في صدر اللهيب
وفي خطوط النار أروع موعد !!

إني هناك فهل سيعجبك المكان ؟!
يا حلوتي
فتباركين صلابتي وتمردي
وتباركين عزيمتي وتوقدي
أم سوف يغريك الزمان ؟!
بما تعوّد أن يدير به الرؤوس ؟!
صور الفساتين المزركشة الحسان !!
وحقاق طيب ٍ تروع الأزهـار في الارض الموات !!
وعقود ماس مترفات
وعرائس من مرمر متجردات
رقصت على نغم الكمان واطلقت لخيالها ملء العنان !!
إني هناك بخندق وطب بأرض المعركه
قاس كأرض المعركه !!
نزق كنار المعركه !!
في خاطري أمل عنيد قد صممتُ لأدركه !!
وبمسمعي لحن يخط على عروقي مسلكه !!
شيئان قد ملأا حياتي بعد ان كانت يباب
أمل انتصاري بالغد الزاهي ولحن المعركه
أترى سيعجبك المكان ؟
أم سوف يغريك الزمان ؟
لكن وإن فات الأوان ستذكرين
ولربما بتبجح سترددين على صواحبك الحسان !!
هذا الذي أحببته وأحبني يوماً وفرقنا الزمان !!

الاردن – اربد

**اسد محمد قاسم**

# التوحيد والنمو الاقتصادي للبلاد العربية

بقلم : سمير مقدسي

يجابه العالم العربي كوحدة اقليمية الكثير من العقد السياسية والاقتصادية والاجتماعية على الصعيدين الداخلي والخارجي ، منها قضايا النمو الاقتصادي التي تشكل عنصراً جوهريا وراء كل تطور . ونظرة خاطفة على اوضاع البلاد العربية الاقتصادية تبرز الحقيقتين التاليتين : اولاً تخلفها في الحقل الاقتصادي ، وثانياً ، التفكك الاقليمي ، اي عدم وجود تعاون يتخذ شكل التوحيد الاقتصادي . وسنحاول في بحثنا هذا ان نربط ما بين هاتين الحقيقتين ، اي اننا سنحاول باقتضاب اظهار بعض اوجه العلاقة بين التوحيد الاقتصادي للبلاد العربية ونموها الاقتصادي بحيث نقسم البحث الى ثلاثة اقسام : الوضع الحاضر ، فوائد التوحيد وبعض العقبات الظاهرة .

وفي بحثنا هذا يجدر بنا ان نبدأ بتوضيح بعض النقاط الاساسية .

اولاً : الواقع السياسي الحاضر للبلاد العربية . وسنتحاشى الخوض في المسائل السياسية التي قد تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمسائل التوحيد الاقتصادي ، فنفترض ان الجامعة العربية - نظرياً على الاقل - اداة صالحة للتقارب والتعاون العربي وبالتالي ان الوضع الحاضر للدول العربية (اعضاء الجامعة) يؤمن اذا ما شاءت تلك الدول - السير في طريق التوحيد .

ثانيا : كلمة التوحيد الاقتصادي Economic Integration تعني تعاوناً اقتصادياً بحيث يشمل ازالة جميع الحواجز عن المعاملات التجارية وحرية تنقل الرساميل والاشخاص . وقد يظهر هذا النوع من التقارب مثلاً في إنشاء وحدة جمركية تامة تسمح بالحرية المطلقة للمعاملات التجارية وتنقل الرساميل بين الدول الاعضاء . ويجب الاشارة هنا الى ان النجاح المنتظر لمثل هذه الوحدة يتوقف الى حد كبير على :

أ ) توحيد السياسات التجارية والمالية للدول الاعضاء .

ب ) توحيد الجداول الجمركية بالنسبة للبضائع الاجنبية .

ج ) وضع اتفاقية مدفوعات جماعية Multilateral Payments Agreement من اجل تأمين قابلية التحويل لمختلف نقود الدول الاعضاء .

ثالثاً : ان النمو الاقتصادي يتخذ مظهر الارتفاع المستمر للدخل الوطني الحقيقي بالنسبة للفرد . ويعتمد الى درجة كبيرة على امكانيات استثمار وتكوين الرساميل على مختلف انواعها . اي بقدر ما يساعد التوحيد الاقتصادي العربي على جعل استثمار الموارد الفائضة في جهات معينة امراً ميسوراً في تلك الجهات المفتقرة اليها ، وبقدر ما يساهم في تيسير تكوين الرساميل والادوات الضرورية للنمو الاقتصادي ، تتحقق وسائل وشروط ارتفاع مستوى المعيشة للسكان .

هذه التحديدات ضرورية من اجل حصر البحث في النطاق الاقتصادي اولاً ، وتبسيط التشابك بين قضيتي التوحيد والنمو ثانياً . فعوامل النمو كثيرة وتختلف باختلاف البلدان . فحيث يكون عدم وجود الرساميل المعطلة الرئيسية في بلد ما يكون النقص في الخبرة الفنية او تكاثر السكان العائق الاول في سبيل النمو في بلد آخر . على انه لا بد من التشديد على ان قضايا استثمار وتكوين الرساميل هي عنصر اساسي وراء كل نمو وبالاخص في البلاد المتخلفة اقتصاديا كما هو الواقع بالنسبة لاعضاء الجامعة العربية .

وقبل ابراز العناصر التي تربط بين نمو البلاد العربية وتوحيدها اقتصادياً لننظر باختصار في مدى التعاون الاقتصادي العربي الحاضر .

### واقع التعاون الاقتصادي الحاضر

ان التقارب العربي الحاضر في حقل الاقتصاد يتخذ مظهرين رئيسيين :

اولا : الاتفاقات الثنائية التجارية العربية ، وهذه بالرغم من بعض الفوارق بينها لا يتعدى اكثرها نفعاً التخفيض الجمركي

لبعض المنتجات الزراعية والصناعية العربية مما قد ينشط الى حد ما التبادل التجاري .

ثانياً : الاتفاقية الاقتصادية الجماعية المعقودة في القاهرة في ١٧ ايلول ١٩٥٣ من قبل اعضاء الجامعة ، وتعد اول خطوة نحو تنسيق التوحيد الاقتصادي العربي . وقد قسمت هـذه الاتفاقية الى قسمين : الاول يتعلق بالتجارة والترانزيت والثاني يتناول قضايا المدفوعات وتنقل الرساميل . واما القسم الاول فينطوي على النقاط التالية :

أ ) اعفاء جمركي تام لاصناف عديدة من المنتجات الزراعية والحيوانية العربية .

ب ) اعفاء جمركي جزئي يتناول بعض المنتجات الصناعية العربية .

ج ) تسهيل تجارة الترانزيت وفق النظم السارية .

بينما ينص القسم الثاني على تسهيل المدفوعات الناتجة عن الاعمال التجارية الجارية وفق نظم القطع والتصدير والاستيراد المعمول بها في كل من الاقطار العربية المتعاقدة . كما ان السماح بحرية تنقل الرساميل بين الدول الاعضاء يخضع لشرط المساهمة في مشاريع الانماء الاقتصادي .

وانه لمن الجلي ان الهدف الرئيسي للاتفاقية المشار اليها هو فقط تنشيط التجارة المنظورة بين دول الجامعة بواسطة الاعفاءات الجمركية . فان حرية تنقل الرساميل لا تزال ضئيلة جداً كما ان تسهيل المدفوعات الناتجة عن الاعمال التجارية لا تزال خاضعة للنظم المختلفة في كل من الدول الاعضاء . او بعبارة اخرى ان التقارب الاقتصادي العربي كما يظهر في الاتفاقات المعقوده بين الدول العربية لا يزال بعيداً جداً عن مفهوم التوحيد الاقتصادي كما ابرزنا آنفاً . وبالتالي فان المنافع ( اذا ما سلمنا ان هناك منافع ) التي تنتج عن التوحيد الاقتصادي لا تزال غير مجنية . على انه يجب ان لا يغرب عن بالنا اهمية الاتفاقية العربية من حيث التنبيه او التشديد على ان التعاون الجماعي لا الثنائي هو الطريق الفعال من اجل النمو والتطور .

### فوائد التوحيد الاقتصادي

اذا كان هدف البلاد المتخلفة اقتصادياً هو النمو الاقتصادي، فما الدور الذي قد يلعبه التوحيد في حقل الاقتصاد؟ ولو اردنا التخصيص قلنا : ما هي مثلاً فوائد التوحيد الاقتصادي العربي؟

والاجابة على هذا السؤال تقع على شقين : الاول يتـناول المنافع العامة الناتجة عن اي توحيد اقتصادي، والثاني ينحصر في المنافع الخصوصية بالاضافة الى المنافع العمومية التي تنتج عن التوحيد الاقتصادي العربي .

فلنحلل اولاً المنافع العامة الرئيسية :

أ ) ان التوحيد يوسع امكانيات التصنيع ويجعل من الممكن اجتناء المنافع الناتجة عن الانتاج الواسع . واذا ما اعتبرنا ان البلاد المتخلفة اقتصادياً تلجأ عادة الى الحماية الجمركية من اجل مساندة صناعاتها المختلفة، مما قد يؤثر تأثيراً سيئاً ( من ناحية غير مباشرة ) على الصناعات التي تعتمد على التصدير، فان التوحيد يعمل على تخفيف هذا التأثير السيء .

ب ) كلما توسعت الوحدة الاقتصادية التي تسمـح بالحرية المطلقة لتنقل الرساميل ازدادت الكفاءة الاقتصادية لزيادة مجال التخصص .

ج ) من الحقائق الثابتة ان القسم الأكبر مـن الرساميل الاجنبية في البلاد المتخلفة اقتصادياً يوظف في الصناعات التي تستخرج المواد الاولية من أجل التصدير الى البلدان المتقدمة صناعياً واقتصادياً . ولا شك ان احد الاسباب لهذه الظاهرة هو ضعف القوة الانتاجية وبالتالي الشرائية في البلاد المتخلفة مما يجعل التوظف في الصناعات التي تعتمد على قوة الشراء المحلية امراً غير مرغوب به . فاذا ما افترضنا ان النمو الاقتصادي يتطلب الى حد ما توظيف الرساميل في تلك الصناعات المعتمدة على الاستهلاك المحلي، فان التوحيد يكون احد العوامـل التي تساهم في انماء القوة الانتاجية والشرائية ، وبالتالي جـذب رؤوس الاموال نحو تلك الاعمال المعتمدة على الانتـاج والاستهلاك المحليين. وبعبارة اعم ان التوحيد يشكل جاذباً اقوى للرساميل الاجنبية المرغوب فيها .

د ) ان تحقيق المنافع الثلاث المذكورة يعمل نحو رفـع الدخل الوطني الحقيقي بالنسبة للفرد . اي أنه يجعل امكانيات تكوين الرساميل ( بالمعنى الشامل ) أوسع وبالتالي يساهم في النمو الاقتصادي .

هذه المنافع العامة الرئيسية ستكون ميسورة المجتنى اذا ما تحققت الوحدة الاقتصادية العربية وعوامل فعالة في سبيل الانماء الاقتصادي الاجتماعي .

أما منافع التوحيد الاقتصادي العربي ، فأول ما يستلفت النظر الحقيقة التالية : ان العالم العربي كوحدة اقتصادية اقليمية غني بالموارد الضرورية للتصنيع والنمو . وان عدم الاستفادة من تلك الموارد لا يعود فقط الى عدم استغلالها الاستغلال الكامل من قبل الدول العربية منفردة، بل الى وجود الحواجز الاقتصادية بينها ، مما يشكل عقبة رئيسية في سبيل الاستغلال المرجو. وهناك عند التدقيق عاملان رئيسيان تتركز عليهما مساهمة التوحيد العربي في الانماء الاقتصادي :

أولاً : ان التوحيد يؤمن توزيعاً أفضل من ناحية التوظيف لموارد البترول، فلا يكون هناك اقطار فائضة بهذه الموارد واقطار بحاجة ماسة اليها .

ثانياً : ان التوحيد يساهم في إزالة العقبات الناتجة عن ضعف القوة الانتاجية والشرائية في البلدان العربية عموماً – تلك القوة التي تكوّن اساس النمو ومستوى المعيشة . فكلما قويت عناصر الانتاج وبالتالي ارتفع الدخل الحقيقي بالنسبة للفرد اتسعت امكانيات الادخار ( Savings ) وتكوين الرساميل التي هي بدورها العنصر الاساسي للانتاج . على أنه يجب التنبه الى أن تحقيق التوحيد بحد ذاته لا يعتبر ضماناً كافياً لازالة العقبات الناتجة عن ضعف القوة الانتاجية، بل بوسع امكانيات التغلب عليها بوسائل شتى لا مجال لبحثها الآن .

مما لا شك فيه ان التوحيد الاقتصادي العربي يشكل عنصراً هاماً في التطور الاقتصادي للبلاد العربية جمعاء اذا ما روعي في تطبيقه الطرق السليمة . ولكن هل التوحيد هدف سهل التحقيق ؟ وما هي بعض العقبات التي تقف في سبيله ؟

### عقبات في وجه التوحيد الاقتصادي

من المؤكد ان عقبات التوحيد الاقتصادي العربي ترجع الى عدة عوامل اقتصادية وسياسية واجتماعية يصعب في بعض الاحيان التفريق بينها بسبب ترابطها وتشابكها . فمن الجلي ان السياسات الاقتصادية والسياسية كثيراً ما تكون وثيقة الارتباط بحيث يتعذر التمييز بينها . ولكن بالرغم من ذلك سنفترض ان العقبات الرئيسية في وجه التوحيد هي اقتصادية اي ان الناحية السياسية مؤمنة الجانب .

هناك عقبتان رئيسيتان : اولاً اختلاف الفلسفة الاقتصادية المتبعة في كل قطر بحد ذاته. وثانياً – تأثير المصالح الاقتصادية الشخصية المقاومة لمشاريع التوحيد . وأما العقبة الاولى فان التغلب عليها أمر جوهري. وما القطيعة الاقتصادية بين سورية ولبنان الا برهان واضح على أهمية التقارب في السياسات الاقتصادية المتبعة . فمن المعلوم ان من أهم الاسباب للانفصال الجمركي بين البلدين هو الاختلاف على السياستين التجارية والمالية . فحيث اتجهت سوريا نحو تقييد التجارة الخارجية بواسطة التعرفة الجمركية واللجوء لنظام « الاجازة المسبقة » وتحديد أسعار القطع ، اتخذ لبنان سبيلاً معاكساً بازالته الحواجز عن اعمال التجارة الخارجية ( عدا التعرفة الجمركية ) وتأسيسه سوقاً مالية حرة . اننا لسنا بصدد المفاضلة بين السياستين، ولكننا ننبه الى أنه بدون التقارب في السياسات التجارية والمالية والاقتصادية عموماً لا يمكن اغراء البلاد العربية من أجل العمل في سبيل التوحيد الاقتصادي بينها . وهذه مهمة شاقة قد لا يوجد سبيل لاتمامها إلا بواسطة الاغراء او الاكراه السياسي .

أما العقبة الثانية، وهي وجود عناصر قد تتضرر إقتصادياً من جراء التوحيد، فأمر التغلب عليها مرتبط الى حد كبير بالفئات الحاكمة واتجاهاتها السياسية . وهكذا تدخل في صلب العقبات السياسية للتوحيد الاقتصادي التي لا مجال لبحثها هنا.

ان قضايا الوحدة العربية الشاملة متعددة ، قد يظهر البعض منها مستحيل التحقيق ، كما ان مفهوم الوحدة لا يزال غير واضح بحيث يفسر تفسيرات شتى متباينة . وتصدق هذه الحقيقة بشكل خاص في المجال السياسي حيث عناصر الاختلاف وافرة . وهناك تبرز اهمية التشديد على التوحيد الاقتصادي عند الذين يدعون للوحدة . فالتطبيق العملي للتعاون والتقارب الاقتصادي بين أعضاء الجامعة لا يزال اجدى الوسائل ، بالرغم من العقبات المذكورة آنفاً ، لايجاد أساس تبنى عليه قضايا الوحدة الشاملة . فحيث قد يتعذر التوحيد السياسي لاسباب جوهرية كاختلاف الفلسفات السياسية والقومية والاجتماعية فان التقارب الاقتصادي قد يجد سبيله الى التحقيق وسط الفوارق السياسية، لما فيه من منفعة مشتركة بقطع النظر عن اختلاف الفلسفات الاجتماعية والسياسية للدول العربية .

**سمير مقدسي**

# الآلة

قصة بقلم رؤوف حلمي

كان يجب أن اضع حداً لهذه المهزلة التي تدور أمامي ، ولذلك فقد انفذت فكرتي الى النور عندما حان الوقت المناسب ، وانفجرت مراجل نفسي كالبركان المروع المدمر ... في هذه الاثناء كنت ارقب الناس وهم يدورون في المدينة ، يمارسون اعمالهم ، وتضطرم عواطفهم ، وتتلون اخلاقهم في طريقة واحدة رتيبة مملة .. ولقد نجح التيار وجرفني ، وسحبتني الدوامة الدائرة ، فعشت بعض لحظات الجحيم داخلها ، اذيب حياتي يوماً اثر يوم ، وتلهث أنفاسي حتى تنقطع مع اللاهثين ، وازاول ما اقوم به من عمل بين صخب الرجال ، ولعنات صاحب العمل التي كانت تزلزل كياني ، وتطويني في قافلة الدمى المتحركة التي تعيش بلا إنسانية ، وبلا احساس ، وبلا شعور على الاطلاق .. كان الصراع يحتدم بين الجميع ، والمعلم برعى ينشط بيننا بجسده العبل الغليظ ، وقد تهدل شارباه من كثرة ماعبث فيهما بأصابعه فيسبنا بصوته الاجش العالي ، حتى يطغى على صوت الآلة الكبيرة التي تربطنا إليها ، وكان علينا ان نظل أمامها طيلة النوبة لا نتحدث أو نشعل لفافة ...وفي الصباح كنت احس بالاختناق ، وانا أعبر المزبلة التي أعيش في دار من دورها ، وتغوص قدماي وسط الطين الراكد والاطفال حتى أصل إلى مقهى الحاج شلبي لأحسو كوبة الشاي ، واغفو قليلا عما يحيط بي ، فانه من الصعب ان اظل في يقظتي ، وأنا أبصر الجميع يتسابقون من حولي ، ويضربون في الطريق بسرعة مقيته تسبب لي الغثيان .. كان الاولاد يحملون كتبهم ، ويسعون الى المدارس كالأرانب المفزوعة ، وفي الترام كان الرجال يتزاحمون ، ويدوس بعضهم البعض الآخر . وقد رأيت مرة رجلًا يتعلق بسترة آخر فيوقعه على الارض ، ويسقط هو فوقه ، وعندما قاما تبادلا البسمات ، وتطوع ثالث ليقول « حصل خير » ثم استبق الثلاثة ليلحقوا بالترام . كنت ابارح المقهى ، وأعبر الطريق من نفس المكان الذي عبرته منه آلاف المرات ، وسرعان ما تبتلعني الجموع ، وأتيه وسط الناس الكثيرين حتى أصل إلى المصنع في الوقت تماماً قبل نوبة العمل بقليل وامر بالجزار وبائع الفطائر وعربة الكشرى المزينة بالكتابات والنقوش .. نفس العربة ، والرجل البائع يقف بجوارها يترع الصحاف بحبات المكرونة ويقبض القروش في كفة كالوصمة السوداء .. وكثيراً ما فكرت لماذا آكل الكشري ، ولماذا اعبر الطريق من نفس المكان ، ولماذا أصل المصنع لكن الاجابة لم تكن تواتيني .. فالفكرة لم يتوقد بها ذهني ولم تستول على تفكيري ... ونادراً ما كنت افكر في حياتي ، فلقد تسللت البلادة إلى ذهني كخيوط عنكبوت ، وثمة بسمة مبتسرة كانت تنفرج بها شفتاي وكنت ابدو في مشيتي كالاوزة ، وانا احاول ان اقلد من حولي ، فأمشي كما يمشون ، واتصرف كما يتصرفون ، وكان يحلو لي ان اترك قدمي تسيران بي على النحو الذي تريدان ، ولكن ذلك كنت امارسه خفية بعيداً عن الجميع حتى لا يضحكوا مني .

وفجأة بدا لي الامر مضحكاً يدعو الى السخرية .. وقبل ذلك بأيام كنت ابتاع ( لحسنية ) منديلًا مطرزاً بالترتر من الغورية ، وكانت تسير بجانبي بقدها الحلو ، الذي احتوته الملاءة السوداء ، وقد أشرقت عيناها في لمحة حلوة عامرة بالحب ، وكان قلبي يخفق عندما ذهبنا الى السينما ، وقضينا هناك وقتاً ممتعاً . وطلبت انا كوباً من الشاي ، وأكلت هي سميطة . كان يبدو اننا سنتزوج ، وكانت الرغبة تملأ كل قلبي ، وأحببت ان تضمني وحسنية حجرة واحدة ... وفي احلامي كنت اعيش في الجنة ، وارى عشنا الجميل النظيف في حارة أحسن من المزبلة التي أعيش فيها ، ولكن الاحلام تمضي وتتلاحق ولا نستطيع تحقيقها على الاطلاق ... وفي امسية باردة عرجت الى الطريق الساكن الطويل . وكانت الظلمة قد صبغت المكان ، وتطايرت الاضواء الملونة من حول لافتات الحوانيت والملاهي ، وخمدت خطوطها الثعبانية الملتوية .. ومن داخل نفسي انبعثت سياط حمراء تجلد اعصابي بقسوة ووحشية ، وبدا وجهي محتقناً من الغيظ ، وكدت اصيح ، ولكن الصيحات كانت تتحشرج في حلقي ، وتضغط شراييني ، ولا تخرج ابداً سوى بحات متكسرة كمواء كلب عجوز .. وطفقت العن المعلم برعي .. كل ذرة من لساني ، وقلبي ، وجسدي كلها كانت تلعنه ، وكأن الغضب قد نزع البلادة عن ذهني فانقلبت شعلة من اليقظة المتحفزة . وكنت قد بلغت الحديقة العامة فاستويت على المقعد الحجري ، ووضعت ساقاً فوق الاخرى ، وسمعت مواء قطة صغيرة ، ثم ساد السكون فعدت اذكر مرة اخرى كل ما وقع لي في الصباح ...

بدا لي جسدي المنهوك يلهث كي يبلغ المصنع في الموعد تماماً ، وبسماتي التي انتزعها من فمي لالقي بها الى المعلم وهو يكيل لي الشتائم بصوت عال خشن وانا جامد في مكاني لا اتحرك كي اكتسب رضاه ، وعندما صفعني على قفاي رنوت اليه وكأنني اشكره ، وكانت الآلة تئز ، وتجمع من حولنا الرجال وانا انظر اليهم كالحيوان الذليل .. لكم كنت مغفلًا .! وانبريت اضحك ، وعلت ضحكاتي ، وتردد صداها في الحديقة كلها ، ونبحتني الكلاب ... وتحسست جيوبي بيدي ، وجعلت ابحث عنها حتى وجدتها منزوية في الجيب الصغير كورقة الفجل الذابلة ، فأخرجتها في لهفة ، ووضعتها بين شفتي ، واشعلت عود الثقاب وادنيته منها ويدي ترتعش من فرط السرور الى ان توهج طرفها .. تماماً كما تتوهج الفكرة في نفسي الآن .. فقط ، وضحكت من جديد .

وعندما اشرق الصباح كنت ارزح في الطريق وسط الطوفان لآخر مرة في حياتي .. وتدافعت من حولي مواكب المارة ورأيت البعض يلوكون الشطائر بسرعة آلية ، ولهثت معهم ، وتسلقت الترام وجريت بسرعة ، واكلت الكشرى ودلفت من باب المصنع في الثامنة تماماً وألقيت تحيتي للمعلم برعي في صوت عال يماثل صوته ، وبدا الرجل مغيظاً فبادرني بقوله :

يا صباح الزفت يا وجه النحس ، وكدت ابصق في وجهه وانا اجيب - زفت على رأس الذين انجبوك يا برعي يا وجه الغراب النوحي . وضحك الرجال المساكين امثالي ، فزادني ضحكهم تصميما ، ووجدت برعى يتقدم ، ثم استحال وجهه احمر مثل بقعة من الدم ، واقترب مني بجسده الضخم وهو يزوم كحيوان شرس ، فصرخت فيه وكاد الضعف يركبني مرة اخرى فازدادت صرخاتي .. والرجال من حولي ، وبرعي يتقدم ، والآلة تئن .. وبصرت بجواري عموداً غليظاً من الحديد كنت استعمله لادارة المفتاح ، فالتقطته ، ولوحت به في وجهه ، ولكنه تقدم وتقدم .. وعادني الغضب وفي لحظات اهويت بالقضيب على رأسه الكبير ، فانبثق منه الدم قانياً حتى خلت انه يملأ المكان ... والتفت الى العمال فوجدتهم يحدقون في ببلادة ، والالة تئز ازيزها المثير وكأنها تتحداني .. ولم امهلها فأخذت اعمل فيها بالقضيب حتى خرست تماماً ثم اندفعت إلى الخارج ..

وجرى الرجال من خلفي ، وجعلوا ينادونني كي اتوقف ، ولكني كنت أحب الهرب بنفسي ، وأرغب عن الظهور ، فلم استمع اليهم .. حسبي انني انقذتهم ، وزاد صراخهم وسعيهم ورائي ، وتدافع الناس من الشوارع القريبة فوقفت ، وطلبت منهم ألا يصفقوا أو يهتفوا ، فانا رجل متواضع .. وخف الي العمال ورفعوني فوق اكتافهم القوية .. ثم القوني على الارض ، واخذوا يدوسونني بأحذيتهم .. المجانين ، الاوغاد لقد سردت عليهم الحقيقة ، ورسمت لهم الطريق ولكنهم لم يبالوا ..

وعندما جاء رجل البوليس ، كنت على وشك الاغماء ، وسمعت واحداً من الحضور يقول : هذا مجنون يا جاويش ، وكانت هذه آخر كلمة وعيتها قبل ان يغمى علي ...

القاهرة

**رؤوف حلمي**




دخلت الآلة حياتنا ، فاذا بثورة صناعية تنفجر ، واذا بنتائجها تتألق ، فتغير وجه التاريخ ، بالرغم من ان امكانياتها لم تنته بعد . انها ما تفتأ تتنامى دون ما توقف ، ترى اي مصير هو ذاك الذي ينتظر العالم بعد مضي خمسمئة عام او الف من هذه الحياة الميكانيكية المحضة؟ ان عصرنا بلا ريب يسجل فجر عصر جديد تتعرف اليه الانسانية. ذاك ان شروط الصناعة قد تطورت حتى تغير وجه العمل ، وتغيرت معنا سيكولوجية الذين يقومون به، واصبحت الآلة تتحسس طريقها الى اعمق حياتنا الصميمية.

فاذا عدنا الى الوراء، والقينا نظرة عابرة على اساليب الانتاج في عصورها الغابرة الى يومنا هذا، رأيناها تمر في ثلاث مراحل مختلفة : فالمرحلة الاولى تشمل العصر الممتد من احدث



تقوم فكرة هذا الكتاب الجديد « مظاهر القرن العشرين » Aspects du XXème Sièlce الذي وضعه اندريه سيغفريد A. Siegfried عضو الاكاديمية الفرنسية على تصوير تأثير الآلة في القرن العشرين . فان هذه الآلة التي بدأت بالاستئثار بالانتاج الصناعي ، وتغلغلت في جميع مراحل حياتنا ، تجدد الآن تجديداً كلياً طابع الحضارة الاوروبية ، ولا بد لها ان تشمل بعد حين جميع القارات . والواقع ان اثر هذه الآلة واحد في جميع الميادين ، سواء في ذلك ما يتعلق بادارة الاعمال او بدواوين الكتاب ( السكرتيريا ) او بالدعاية او بالسفر او بالسرعة او بالجغرافيا او بالمنزل او بالفن او حتى بالتفكير نفسه : ففي ذلك كله نرى إحلال العمل الجماعي محل الجهد الفردي، والاستعاضة بالكثرة العددية عن النوعية، واستبدال العضل او حتى العقل بالآلة .

وقد شاركت في هذه الثورة المستمرة قرون ثلاثة : فقد استهلها القرن الثامن عشر (بالرغم من ان السابع عشر قد مهد لها فكرياً ) واكسبها التاسع عشر نموها الاول في الاطار الاوروبي ، ولكن القرن العشرين ، تحت التأثير الاميركي بصورة خاصة ، هو الذي يستخرج منها الآن وبصورة مكثفة جميع النتائج والعواقب . على ان القرن الثامن عشر ، بالتوازي مع خط اليونان والانجيل ، كان قد وكد القيم الانسانية كأساس للمجتمعات الديموقراطية الغربية . ان الآلة البخارية واعلان حقوق الانسان هما امران معاصران ، ولكن التجربة قد اثبتت انهما يعملان في اتجاهات مختلفة . فالاولى تقود الى الجماعية ، بينما يطالب الآخر بحقوق الفرد الانساني . ومن هنا نشأ هذا الصراع ، الذي ما انفك قائماً ، بين مفهوم تقليدي لحضارة ذات ينبوع متوسطي ( نسبة للبحر الابيض المتوسط ) وتكنيك آلي جديد مستمد من مبادىء قد لا تنسجم مع إرث الماضي . تلك هي المسألة التي تشغل القرن العشرين والتي بدأنا نعيها حين نرى الآلة والكمية تتغلغلان في كل مكان ، حتى في اقدس مقدسات الفكر . ومظاهر هذا الاكتساح وهذا الغزو كثيرة متنوعة، يقصد هذا الكتاب الى التحدث عن ابعدها دلالة وأعمقها مغزى ،ويضع القارىء دائماً امام هذا السؤال :«هل نحن عبيد الآلة ؟ »

**واحسب انه يهمنا ، نحن القراء العرب ، ان نطلع على هذا التطور الآلي وآثاره،الحسن منها والرديء(والرديء هو الغالب ) في هذه الفترة التي نستعد فيها لبناء حضارة عربية جديدة ، وان نفيد لتجاربنا المقبله من تجارب سوانا . وهذا ما دفعني الى تقديم هذا الكتاب الهام لقراء « الآداب».**

**« ع. م »**

فترة من فترات العصر الحجري حتى القرن الثامن عشر . انه عصر ما قبل الصناعة . وقد كان الانتاج في هذه الآونة محدوداً، اذ ان العمل كان يقاس بالنسبة الى قوة الانسان الجسدية او بعض الحيوانات الداجنة او القوى الطبيعية البسيطة كالهواء والسيول . ومع هذا كله فلقد حققت الانسانية عجائب يوم فكرت ان تجمع الفن والمنفعة .

وما يزال العصر يتقدم والانسان يتطور بسرعة هائلة حتى يمضي النصف الاول من القرن الثامن عشر فيبزغ فجر عصر جديد ، عصر برزت فيه آلة « وات » Watt البخارية، واذ ذاك لم تعد قوى الانسان الجسدية هي التي تقوم بالعمل بل قوى الطبيعة التي لا حدود لها ، واذا المعامل تنتشر فتحل محل العامل اليدوي العامل الآلي ،واذا بالمهندس يغدو العنصر الاساسي الفعال ثم يأخذ العمل يفرض بطبيعته لأول مرة التضامن الجماعي والنتاج بالجملة فيؤدي هذا التضامن الى ظاهرتين جديدتين اخذتا تقويان شيئاً فشيئاً لتميزا فيما بعد عصرنا هذا : ظاهرة « تقعيد » العمل Standardisation وظاهرة الجماعية Collectivisme . انهما قد تسللتا ثم فرضتا نفسهما على جميع نواحي الحياة : في الصناعة والتجارة والزراعة وحتى في الطب وفي التعليم ، وقد اصبحت الآلة مدعوة الى ان تفكر واصبح الانسان مدعواً معها الى ان يفكر آلياً .

ثم كان القرن العشرين ، عصر «الادارة » Age administratif فغير هذا جوهر الصناعة نفسها . لقد اراحت الآلة العامل من كل عمل يدوي شاق كما **اراحت المعامل منه** . وكان لابد من ظاهرة جديدة تتضح : لقد اعتمد العمل على الآلة فاستغنى عن الايدي العاملة التكنيكية . ولكنه استعاض عنها بموظفين جدد تفرضهم طبيعة العمل نفسه الذي يتطلب قبل كل شيء من يهيئه ومن ينفذه ومن يراقبه . فالآلة في هذه الحالة لم تقض على كل تقدم انساني : فان التهيئة تتطلب مجهوداً فكريا لا يتنكر له من وقف على تقدم الآلة نفسها، كما ان المراقبة تفرض المحاسبة ، اي انها تفرض حضور الفكر اليقظ المنظم : فادنى اهمال يؤدي الى افساد العمل بكامله . ولم يبق آليا محضاً الا ناحية التنفيذ تقوم بها الالة كلما تقدم بها العهد .

وهناك ظاهرة اخرى لا يمكن تجاهلها : وهي ان العمل كلما ازداد توسعاً في الحجم وفي التشعب والتعقيد تغير وجه الادارة، اذ تغدو مفتقرة الى اشياء اخرى متعددة ، بالاضافة الى صفات العمل التكنيكية . انها تفتقر مثلاً الى التجارة لشراء المواد الاولية ، والى السياسة لان الدولة تفرض عليها الضرائب ، والى الدعاية والى النقابات المتعددة والى المعاملات الانسانية ، بين العامل ورئيسه . وهكذا يصبح للادارة طابع انساني اعلى ما دامت تعني قضية الانسان مع الاشياء وقضية الانسان مع اخيه خاصة ومع نفسه ، وما دامت تفرض على الذين يقومون بها ان يدركوا حسّ النسبة بين الغاية التي يسعون اليها وبين الوسائل التي يستخدمونها ، كما تفرض عليهم ان يملكوا حسّ الوقت ، وان يعرفوا كيف يكيفون العامل لحياة العمل ، لم يكن هذا العصر الاداري وقفاً على الصناعة . بل تعداها الى الدولة الحديثة التي تتبعت مثلا في حروبها تطور الصناعة وثورتها . فاذا رجعنا الى العصور الاولى ، رأينا المعارك التي كانت تشن فردية تقوم على استعمال الخنجر او السيف . وفي العصر الميكانيكي نجد اشتراك الجيش كله في الحرب باستعماله المدفعية . وليس هناك ظاهرة ادل على هذا العصر الاداري في الحروب من الحرب العالمية الثانية ، التي تلقي اضواء على هذه الادارة البالغة في التنظيم .

وقد تدخلت الدولة في كل شيء حتى اننا لا نجد ظاهرة من ظواهر حياتنا الخاصة الا واجتاحتها . وها هي اليوم تدير المعامل وتؤمن الصناعة وحياة العمال في الدولة القومية الاشتراكية . ولقد حدثت ثورة تطور الدولة الهائلة في اقل من نصف قرن . وكانت كالصناعة تتجمع في قوات تتضخم شيئاً فشيئاً بما تملكه في وسائل المال والبوليس لتؤدي الى انهيار ذلك الحاجز الذي كان يفصل بين حياة الانسان الخاصة وحياته العامة .

اما الحادث الاجتماعي الذي كان نتيجة للثورة في طرق العمل وفي الحكم فهو ان العمل ، سواء اكان خاصاً ام عاماً، قد بعد في مفهومه عن الطاقة الانسانية ، اي انه لم يعد هناك من نسبة بين امكانيات الفرد ومقاييس العلم الجديد التي تتراوح بين السنوات «الضوئية» وبين الميكرون ، والتي لا يمكن لعقلنا ان يستسيغها ويكوّن عنها معنى دقيقاً . وفي المعمل ايضاً تغيرت المقاييس فلم يعد باستطاعة المدير ان يشرف على العمل في جميع تفاصيله ولم يعد هناك من احتكاك مباشر بينه وبين العمال .

وانه ليبدو ان التأميم المركسي لوسائل الانتاج هو

الحدث الغالب في عصرنا، فانه لم يبق هناك من عمل يتم دون مساهمة الجماعة . ومما لا شك فيه ان عصر الادارة هذا قد ادى الى فقدان التوازن بين الانسان ومحيطه ، مما يشكل خطراً على الفرد . فلقد فقد هذا الاخير ثقته بنفسه وبات لا يستطيع وحيداً ان يجابه المخاطر والازمات التي تحدق به . من اجل ذلك فهو يستسلم بين يدي الدولة التي تؤمن له العمل المعترف به كحق للفرد في معظم بلدان الغرب . ان الدولة تحمي الفرد ولكنها تمتصه وتفقده حتى حريته الشخصية . وهنا تبرز سيطرة المجموع على الفرد ، وتبقى المعضلة الكبرى التي يجابهها العالم اليوم في كيفية صيانة الفرد ، هذا الخالق الوحيد ، وهذا الكائن الحي وحده .

•

هذا هو عصر الادارة ونتائجه في الصناعة والدولة وفي حرية الفرد . الا ان الادارة وحدها لا تكفي لتميز القرن العشرين . فهناك ميزة اخرى هي « دواوين الكتابة» Secretariat التي باتت تتقدم شيئاً فشيئاً كلما تقدمت الصناعة فلقد اجتازت بالتوالي عصر الكتابة اليدوية ثم عصر الميكانيك الى العصر الاداري . فالآلة اليوم تحل محل الادارة وتضائل دور الفرد شيئاً فشيئاً ولكن دون ان تعدمه . فمن اهم مستحدثات «السكرتارية» الآلة الكاتبة Typewrite و Stenographie و Stemotypie التي بلغت حداً هائلاً في السرعة والدقة ثم Magnétophone التي بواسطتها لم يعد الرئيس مضطراً الى ان يملي على مساعده ولكنه ينقل ما يريده الى الآلة القادرة على ضبط الكلمات بسرعة في كل ساعة في ساعات الليل والنهار . وهناك ايضاً Dictophone الذي يستعمل في تسجيل المحاضرات و Phototypie و Microfilm هاتان الآلتان اللتان قلبتا الطريقة في النقل وقضتا على جماعة النقلة . اننا هنا في دنيا الآلة ، في دنيا العجائب .. ولهذه العجائب فائدة ، واية فائدة : انها اختصار العمال ، وانها السرعة الفائقة في تيسير الاعمال ، وانها العمل المتقن الدقيق . على ان هذا التقدم الميكانيكي الهائل يشكل خطراً على الثقافة . فالكاتب الذي يستعيض بالآلة عن قلمه لا يمكنه ان يفكر بدقة وبعمق كالذي يخلق على الورق بقلمه .

لكن لا بد للسكرتاريا من اساليب تتبعها وهي قد اصبحت في حقيقتها ادارة مستقلة . انها تسعى ما استطاعت الى ان تستعيض بالآلة عن اليد العاملة ، وقد يؤدي هذا الى المخاطر نفسها التي ادت اليها الصناعة : لقد خفت اليد العاملة واصبح العمال جماعة من المتخصصين مدعوين الى اداء عمل خاص اكثر منه مفكراً واعياً متضمناً المبادرة

ولكن ايمكننا ان نرى في السكرتاريا عملاً آليا وحسب ؟ ان السكرتير اليوم هو المسؤول عن عمل الآلة نفسها . انه مدعو ابداً الى ان يؤدي احصاء مدققاً ، وعليه إذ ذاك ان لا يعرض وحسب ولكن ان يرتب ويضيف وهذا يتطلب مجهوداً فكريا غير يسير . كذلك تقسم الاعمال في السكرتاريا الى من ينفذ العمل ، فيكون عمله آلياً او هو عمل الآلة نفسها ، والى من يهيىء ، والتهيئة تتطلب الطرق المنظمة والاطلاعات العلمية الكافية والانشاء الرفيع والثقافة العميقة والحس المرهف . ثم ان على السكرتير العام ان يفرض شخصيته قبل كل شيء

اما اذا نظرنا الى السكرتاريا من الناحية الانسانية فاننا نرى ان الآلة تسعى الى ان تفقد المكتب انسانيته . فالذي يضربون على الآلة الكاتبة يعرفون اكثر من غيرهم امام هذه الآلة الجامدة الى اي حد يفقدون انسانيتهم .

•

الى جانب عصر الادارة وعصر السكرتاريا تميز « العقلنة المنزلية Rolionalisation menagère القرن العشرين ايضاً . لقد تسربت الآلة الى المنزل وادت الى ثورة في تكوين فكرة السكن ثم تسللت الى حياتنا الخاصة . وقد بدأت هذه الثورة في اميركا اذ ضعفت اليد العاملة وارتفعت اجورها فلجأ الناس الى الآلة تلك التي تعد وسيلة كمالية بل حاجة ماسة من حاجات البلد والعصر . وبلغ الاهتمام بالمطبخ خاصة ذروته ، ثم شمل اثاث المنزل كله فأفقده شيئاً كثيراً من طابعه الفردي ، وتغير مفهوم المنزل فاذا هو يفقد حرارته الحميمة . لقد التصقت المنازل ببعضها وكثرت المنتديات والمطاعم المريحة فلم يعد البيت الوسط الاجتماعي المخصب ، واضعفت هذه التدابير دور المرأة . لقد غدت تهتم باشياء اخرى غير المنزل واصبحت تتعاطى المهن الحرة كالرجال ، وبات لديها اعتقاد راسخ بان لا تصرف حياتها كلها في تربية الاولاد . لقد ساعدت هذه الحياة الاجتماعية في الغرب على تحقيق رغبات المرأة - الأم في المدارس والمصانع التي تهيىء الطعام المعلب .

•

والاعلان من اهم ميزات هذا القرن . فهو قد غدا حاجة ضرورية لهذا العصر ، لا في الانتاج وحسب ، بل في جميع مراحل حياة المجتمعات الراقية . ذلك ان الآلة يوم فرضت نفسها على الصناعة فرضت معها الأنتاج بالجملة ، وبالتالي ضرورة وجود اكبر عدد ممكن من المستهلكين . وهذا يحتم انتشار الأعلان خاصة في النظام الديموقراطي الذي يقر مبدأ المنافسة . ان ثلث المصاريف الصناعية تنفق اليوم على الأعلانات .

اما مهمة الاعلان فقد تكفي بالأشارة الى وجود انتاج ما فتتبع في اسلوبها اذ ذاك اسلوب الاستاذ الذي يعرض بشيء من التجرد ، ولكنها لا تفتأ تكرر وتعيد حتى تصبح عادة تتسلل بصمت الى عقل الانسان الباطني وتنطبع فيه ، فاذا ما راودته فكرة شراء صنف منها قفزت فجأة الى عالم الوعي فاحتلت منه تفكيراً وعناية .

ولكن الاعلان يعتمد غالباً على الاقناع ، ومهمته مهمة المحامي اللبق الذي يتتبع التطور المنطقي المقنع . وقد يلجأ الاعلان ايضاً الى تحريك غرائز المشتري وعواطفه ليبلغ الهدف الذي يقصد اليه فيكون حاله حال السياسي الداهية .

والاعلان بلا ريب فن من الفنون : انه يعتمد على الاناقة في التعبير ويتطلب انشاء رفيعاً ، فالجملة يجب ان تكون واضحة موجزة ومقنعة ، تلفت الأنظار وتستأثر بالعقل . من اجل هذا كله يحتاج الأعلان الى الجمال والخيال والطرافة المنبعثة من الانشاء والرسم والموسيقى والغناء

هكذا يخضع الاعلان الى مبدأ الأنضمام الجماعي : انه يحتاج الى فنانين من مصورين وكتاب وموسيقيين والى علماء النفس والفنانين التكنيكيين .

وهناك اعلان ديني جديد يقوم في اميركا ويتبع اساليب الدعاية التجارية. فلقد اتبع Welsey اسلوب السيطرة على العواطف الغريزية كما اتبع Bucton اسلوب الاقناع في دعوته الاخلاقية . ولقد انشأ Billy Graham جمعية ترمي الى اقناع الجماعات . انها تتألف من ٧٠٠،٠٠٠ شخص ويزيد صندوقها على المليوني دولار . اذاً فكل اعلان في هذا العصر حتى الدعاية الدينية تعتمد على الكثرة . لقد عرف العالم الاعلان منذ المسيحية الاولى ولكن الاعلان كمهنة ، ميزة من ابرز مزايا هذا العصر .

اما الاعلان من الناحية الانسانية فهو يطرح مسألة كانت خطيرة في اول الامر واختلفت فيها الآراء : هل يتآلف الاعلان ومبادىء الاخلاق؟ على ان القضية في حقيقتها لا صلة لها بالأخلاق ، وانما تعتمد على المصلحة . فالأعلان عن الاشياء السيئة لا يلبث ان ينكشف . ان الاعلان يكون اخلاقياً يوم يكون مفيداً وان لم تنقصه البراعة والفن .

•

ومن اهم مظاهر هذا العصر . السياحة المنظمة المعتمدة على الكثرة . انها بنت السرعة والديمقراطية التي اندست في التطور الصناعي ، واتبعت تطور المجتمع نفسه .

ففي العهد القديم كانت السياحة وقفاً على الطبقة الارستقراطية الغنية التي تسعى الى بلاد قريبة تنشد الراحة والهدوء في ربوعها .

اما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فلم تعد السياحة وقفاً على الطبقة الارستوقراطية وحدها ، بل شملت بعض الطبقات المتوسطة . واما السياحة الحديثة فانها تشكل ثورة . فالطبقات الغنية اصبحت تبغي من السياحة لا الراحة والهدوء بل اللذة حتى الاسراف . ولهذه الغاية كثرت الفنادق والملاهي ولكنها تغدق على الانسان من متعها بقدر ما يغدق عليها من اموال. وقد شملت هذه السياحة الطبقات الشعبية التي تتوق الى السفر دون ان ترهق نفسها . لقد كانت هذه الظاهرة الجديدة نتيجة للثورة الصناعية اذ اصبح الموظف او العامل يتمتع بعطلة سنوية ينشد اثناءها الراحة ويتقاضى اجره . كما انخفضت اجور التنقلات اذ اصبحت تنقل كمية كبيرة وتأمنت الفنادق المتوسطة . ولربما قامت مؤسسة وتحملت بنفسها تأمين السفر والاقامة مقابل مبلغ يغر ويغري .

•

اما ثورة السرعة فقد بدأت منذ عرف العالم محرك البنزين واتسعت بانتشار الطائرات فاشتد معها هوس الانسان بان يسرع ويسرع ما استطاع حتى تضمحل امامه المسافات . وان حياة الانسان لتبدو اليوم طويلة لما يقوم به من اعمال جمة بحيث اصبحت تقاس بالساعات بل بالدقائق والثواني .

وكثرت السيارات واصبحت حياة الانسان محفوفة بالمخاطر لكن الحياة تنظمت ، وتوسعت المراكز المدنية واجتاحت القرى وتعدد السكان ، فاذا المسافات تضيق واذا بناطحات السحاب تنتشر في الولايات المتحدة وسواها من العواصم الكبرى . واذا بمشكلة العصر الجديد تكمن في توسيع الطرقات وتأمين السير وفقاً لمتطلبات الحياة الجديدة . ولقد كان في انتشار السيارات الخصوصية ظاهرة لا يمكن تجاهلها ، فكأن الفرد في هذا الانتشار يعاود حقه المهضوم المنغمس في الجماعة .

لقد غيرت السرعة الحياة وغيرت معها الانسان ، فلم يعد المقياس الوحيد للاشياء كما كان من قبل ، ولم يعد هناك من تناغم بين حياته والعالم الذي يتخبط فيه . ولقد استطاع المهندس ان يحل كل قضية تتعلق بالسرعة وعجزت السياسة لأنها تتعامل مع الانسان لا مع الاشياء .

•

تبعت عصر السرعة ازمة في القارات كانت هي ايضاً نتيجة للثورة الصناعية. ان الجنس الابيض يفرض وجوده في كل صقع بالآلة مسجلاً للغرب اسبقية التقدم على الشرق بما يزيد على القرن .

في القرن التاسع عشر كانت اوروبا محط انظار العالم الصناعي وكانت تشتري من البلاد المتأخرة موادها الاولية ثم تبيعها بعد ان تمر في معاملها وخاصة في معامل بريطانيا او تحت امرتها . وكان اطار التبادل يشمل العالم كله .

وفي انهيار هذا المبدأ تكمن ازمة القرن العشرين، اذ استيقظت حضارات قديمة كانت قد طمست ، فهبت تطالب بحريتها وباستقلالها وبحقوق استثمار اراضيها . على ان الاشعاع الاوروبي ، مهما كان امره، لايمنع ان يكون قد ادى للعالم فضلاً كبيراً بواسطة الآلة التي رقت شعوباً كثيرة واتاحت لهم ان يملكوها وان ينشئوا في بلادهم على غرارها . ومن اهم الاسباب التي دعت الى نشوء هذه الازمة ان الحربين العالميتين الاولى والثانية قد أفقدتا اوروبا سيطرتها الصناعية على العالم ، وتشعبت صناعات متعددة في مختلف الاقطار واستلمت إمرة الصناعة دولتان قويتان : اميركا الشمالية وروسيا . فادى ذلك الى بعث حضارة جديدة تختلف عن الحضارة الاوروبية الجديدة وادى ذلك ايضاً الى وجود جغرافيا جديدة . فمنذ اللحظة التي استطاع الانسان فيها ان يغير وضعه ، تغير وجه الارض . ومن يدري ، فلعلنا نتأهب لاجتياز عصر جيولوجي جديد . ففي هذا العصر بالذات اكتشفت افريقيا الاستوائية ووطئت ارض القطبين الشمالي والجنوبي اقدام المتمدنين. وان لهذا العصر نفسه افضلية تحقيق وجود « المجرة » Galaxie ، وادراك سعة هذا العالم وامتداده المستمر . وحتى وسائل المقياس قد تبدلت ولم تعد اوروبا وسط العالم كما كانت من قبل ، ولم يعد هناك من معضلة سياسية تفض ضمن الاطار القومي بل تفرض معالجتها على صعيد عالمي .

وتعدل ايضا الوضع الجغرافي، ففي الوقت الذي كانت فيه الصناعة تعتمد على الفحم الحجري لتحريك الآلة البخارية كانت البلاد الغنية تلك التي تكتنز في اجوافها هذه المواد ، وكانت محط انظار العالم المتمدن .

اما اليوم فقد تبدل الوضع مع البترول والكهرباء فسهل وجود المصانع في اي مكان كما ان مشروع تحقيق استثمار القوة الذرية والقوة الشمسية هو اليوم في طريقه الى قلب الخارطة الصناعية ، وبالتالي انتشار الانسان على

الارض . وانه لمن الخطأ الفادح ان نعتمد اليوم على مفاهيم مقاييسنا القديمة، فتلك الصفحة القديمة يجب ان تطوى .. ان الارض مستديرة وجميع الخطوط فيها منحنية وليس العالم عالم اقليدس بل هو اكثر تجاوبا مع الهندسة اللوبتشفسكية ١ والهندسة « الريامانية » ٢ ويجب ان نعتاد منذ اليوم فنقر بعدم وجود الخطوط المتوازية ونقر بان الخطوط العامودية الهابطة على خط واحد مستقيم يمكنها ان تلتقي. ولقد ادت هذه الحقيقة العملية الى اكتشاف طرقات مختلفة. فمنذ استعمال الطائرات اصبح للقطبين وجود في افقنا العادي بعد ان كان حلماً يصبو اليه المستكشف الجريء. وكانت المحاور في الماضي تتجه ناحية الشرق - الغرب عرضاً واما اليوم فهي تميل الى اتجــاه الشمال - الجنوب وهذا ما يحملنا على القول باننا في عصر « الهواجر » Méridiens

فالطرقات المباشرة لا بد لها ان تمر في القطبين ، ولقد بدأت العنايات تبذل حولها مما جعل القسم الشمالي من كندا يعتبر مركزاً ستراتيجياً كبيراً كان مجهولاً حتى اليوم . ان الولايات المتحدة، ان هي شعرت بنفسها مهددة - وهو افتراض غير محتمل الوقوع اليوم - فانها تنتظر الهجوم من الشمال لا من الشرق او الغرب . واصبح لغروئلندا والاسكا من الأهمية ما كان «للارض الجديدة » خلال الحرب العالمية .

ان العالم يتبدل امامنا بسرعة جنونية. فنحن نعلم ذلك تمام العلم ونلاحظه: عقلنا يصدقه بسرعة واحساساتنا تأباه لأول وهلة . وهنا ، هــنا بالذات ، تكمن ازمة قرننا العشرين . اننا مدعوون الى ان نؤمن بمولد عالم جديد لا نزال نجهل اسمه .

•

ومن مظاهر القرن العشرين ايضاً ظاهرة «المثال الأصلي» المدعو ابداً الى ان يعيد نفسه Prototype. ان الأنتاج الجديد، الانتاج بالجملة اصبح آليا بطبيعته ، يقدم لمستهلكين مجهولين ، واصبح مبنياً بنوع خاص على التكرار. فالجملة اذن تناقض كل فكرة للطرافة في الأشياء وبالتالي فوجودها متوقف بالدرجة الأولى على اعادتها والاكثار منها . ولا بد لنا من التساؤل عن قيمة النسخ الحديث Reproduction والى اي حد يمكــن ان يعتبر كلام الشخص المتكلم مثلاً في الأذاعة او غيرها واقعياً . لا ريب في انه نوع من الخداع يوهمنا اننا نسمع الشخــص نفسه . واذ ذاك يغدو الأنسان الحي المتكلــم مثالاً اصلياً مدعواً الى ان يكرر نفسه دون ان يظهر بشخصه .

على ان للنسخ فضلاً كبيراً . فلقد اتاح لكثير من الناس ان يسمعوا وان يملكوا لوحات كانت بالأمس من خصائص فئة معينة في المجتمع . غير ان النسخ يظل نسخاً ، بالرغم من كل شيء .

واذا نظرنا الآن الى النسخ من حيث الكمية والانتشار بدت لنا هذه الكمية عجيبة بنتائجها وبتقدمها الأجتماعي . اما اذا نظرنا اليه من حيث النوع ظهرت لنا تلك الهوة الساحقة بين رؤية الشخص بالذات ومشاهدته على الشاشة : ليس هناك من احتكاك مباشر بين المتكلم والمشاهد ، وليس لألتقـــاء النظرات سطوتها السحرية، وليس هناك من حرارة ورعشة ،تربط بين المستمع وجمهوره . انها تقضي على هذا الشيء الذي لا يحد والذي يكمن في الحضور الأنساني .

نستنتج من ذلك ان الجملة لا تلعب دوراً من الناحية الفنية لأن الفن يفرض الشيء الفريد والطريف . فالآلة اذاً تقضي على كل مفهوم للفن .

لم تتسرب الآلة الى الفن وحسب، وانما غدت خطراً محدقاً بالفكر الذي اصبح مدعواً الى ان يفكر آلياً ويعمل آلياً . هذا من جهة . اما من جهة اخرى، فلقد اصبحت الفكرة شيئاً يباع ويشرى يوم اصبحت تعتمد على الأعلان وعلى الكثرة في الانتشار وعلى التجارة . وهنا الخطر ، اكبر الخطر، ان اصبحت الفكرة ، هذا الشيء المجرد سلعة تباع ..

ان على الفنان ان يكون متجرداً قبل كل شيء . ولكن الذي يلقى على عاتقه بان يقوم بتقديم الكتاب وبنشره لا يمكن ان يهمل رغبة الجمهور، واذ ذاك تتدخل اساليب التجارة ومصطلحاتها . ولقد دخلت التجارة روح العمل الفكري نفسه فاصبحت دور النشر تقذف بين يوم وآخر كتباً لا تبغي منها بارضاء الجمهور ، الا الاستفادة .

وهناك ظاهرة بدأت تفرض استعمالها وكادت تعم : ان هناك عدداً غير قليل من الناشرين يقومون بانفسهم باعـــادة قراءة مخطوطات المؤلف وبواسطة اتفاق يجري بين الفريقـين يعبث بالمخطوط كأنه مادة اولية فتضاف اليه اشياء وتحذف اخرى .

هذه الطريقة التي تكاد تعم اليوم بصورة طبيعية تنافي الى ابعد حدودها مفهومنا التقليدي عن حرية الفكر التي تفرض وجود الشخصية المستقلة في العمل ، لا الاسلوب العادي الذي يفتقر الى وجود طابع يميز صاحبه . ففي اميركا مثـــلاً تكاد السهولة في العبارة والسهولة في عرض الأفكار وفي اشاعة البهجة في الكتابة تثير الدهشة والعجب . وخير مثال على ذلـــك مجلة « ريدرز دايجست ». ان الشكل يكاد لا يتغير، ولذلك لا بد للملل من ان يتسرب الى القاريء فيتعبه ويكهربه. وليس لهذه الطريقة من خطر من الناحية الاجتماعية لقد سهــل كل شيء بواسطة الآلة ،ويجب ان تسهل ايضاً طريقة التعبير وتعم طبقات المجتمع . لكن الخطر يكمن في ان طرافة العمــل الفني قد قضي عليها ، وان التكنيك بات يحل محل الثقافة وغدت الواسطة الهدف بالذات .

١ نسبة الى صاحبها «لوباتشفسكي» الروسي الذي عارض النظرية الاقليدية

٢ نسبة الى صاحبها « ريامان» الالماني صاحب « القاموس الموسيقي»

ان تقدم التكنيك الهائل هو اليوم من اهم عناصر المجتمعات الغربية ، فلقد تطورت تلك الحضارة القديمة اليونانية او الأوروبية المبنية على ثقافات لم تطغ عليها فكرة التكنيك ، والتي تكاد تنحصر في نظريات المعرفة ونظريات الفرد . تطورت هذه الثقافة وحلت محلها الحضارة التكنيكية فاصبحت تسخر لنفسها نظريات الثقافة القديمة نفسها . وهنا تكمن المعضلة الكبرى : ترى ، هل هناك من امكانية يتآلف فيها مفهوم الحضارتين ويتمازج ؟

لا بد لنا من ان نقيم تحديداً واضحاً لمفهوم التكنيك ومفهوم الثقافة للرد على هذا . السؤال . فالتكنيك مجموعة من القواعد المبنية على العقل تؤيدها التجربة والاستعمال العام ، والتكنيك يلقن ويمتلك وهو قابل للتحسن ويعطي نتيجة مرضية كاملة كنتيجة العمل الحسابي ، تكون حداً له لا يمكن ان تتجاوزه . والتكنيك الصناعي هو الذي يحتل اليوم المكان الاول وهو بنوع خاص تكنيك مادي . فان نظرية العلم للعلم باتت غير معقولة ، ولم يعد العالم يهمل ناحية التطبيق العلمي ، وبهذا يتقدم الغرب ، في حين يظل الشرق متأخراً .

ولا يسمح لاحد بأن يغمط فضل التكنيك في دنيا المجتمع . غير ان للثقافة مفهوماً يختلف عن مفهوم التكنيك . انها شخصية قبل كل شيء ، وهي تعني هضم الاشياء المبعثرة وتوحيدها في تكوين الشخصية . ولا بد للثقافة من عوامل تساعد على نشأتها ورسوخها اهمها الفراغ وتجرد الفكر من المشاكل المادية والانصراف بعض الشيء الى التأمل دون اهمال الانسان لواقع محيطه وبلاده وحضارته والانسانية . والرجل المثقف هو غير الرجل المتخصص ، وليس من الضروري ان يكون اكثر الرجال علماً . انه هذا الذي يسعى لان يقيم صلة بينه وبين الاشياء التي ترتبط به . وهذا كله يعطى ولا يلقن . غير ان الهضم يظل امراً شخصياً بالرغم من كل شيء ، وهو يتم حين يحتك الانسان نفسه ، عن طريق الكتب ، بالثقافات القديمة ، ويقف على اسرار الانسان في مختلف اطوار حياته . ولا ريب ان افضل ثقافة يمكن ان يملكها هي التي تنشأ في حياته هو .

اذاً فان حضارتنا اليوم تؤدي الى افساد مفهوم العلم والتكنيك الحقيقي . فالثورة الصناعية ساعدت على رفع مستوى حياة الانسان الاجتماعية ، في الوقت الذي ظلت فيه المجتمعات التي لا تلحق بركب هذه الثورة فقيرة معدمة لا تملك ان تدفع خطر الجوع المحدق بها . وعلى ذلك فان التكنيك هو الذي قام بهذا التطور الهائل فغدا بمفهومه الحديث صنو العلم والثقافة . ففي روسيا مثلاً اصبح التكنيك هو الثقافة نفسها ، ولئن كان الامر في الولايات المتحدة ليس على هذا القدر من المبالغة ، فالجميع يعرفون ان كل الامتيازات تعطى للتطبيق . اما المفهوم الحق الذي يجب ان نؤمن به فهو ان العلم فضول للمعرفة واما التكنيك فوسيلة ، واما الثقافة فموقف تجاه العلم والتكنيك . فالخطر كل الخطر نشأ يوم دمج التكنيك في مفهومه مفهوم العلم والثقافة فاصبحت الوسيلة غاية .

والثقافة على تجردها ، مفيدة . فالتقدم بحاجة ماسة اليها شأنها في ذلك شأن الطبيعة التي تعتمد على تجرد الثقافة لتؤمن لنفسها البقاء . ان العلم لا يمكن ان يكون خلاقاً الا حين يتجرد . فالاكتشافات الهائلة التي قلبت وضع العالم والانتاج هي عمل علماء تجردوا من كل شيء الا من فضولهم وحبهم للعلم . والحضارة التي لا تعتمد على الثقافة تنتهي بالعقم ، ولا يمكن للتكنيك المبني على المعلومات العملية وحدها ان يضمن لنفسه البقاء طويلا . كذلك ينبغي الا نستسلم لثقافة لا تهتم بالجسد وتكتفي بالعزلة المجردة والتأمل الذاتي .

والحق انه ليس للثقافة من ميدان خاص ؛ فهي لا تعطى كتلة واحدة وانما تعلم بالاحتكاك بالاحداث سواء منها ما يتعلق بالجغرافيا الاقتصادية او بالتاريخ او بالعلم ، ومن ثم يمكن لكل دراسة ان تحتمل مظهراً من مظاهر الثقافة . وانما ينبغي لذلك التوضع في الحالة الفكرية الضرورية .

واذاً فان الثقافة الرفيعة هي منبع حضارتنا . فاذا اتجه لهذه الحضارة ، في تطورها الاعظم ، ان تستغني عنها ، او على الاقل ان تخضعها لحاجات التطبيق الصناعية العليا ، فان ذلك سيضع في خطر شخصية الحضارة الاوربية الموروثة كما سلمها القرن التاسع عشر الى اميركا وروسيا .

فهل ترى سينبعث من اشكال التكنيك المتطورة ، في عالم يسير بعد الآن تحت ظل الآلة والجملة والكتلة ، شكل ثقافة جديدة ؟ ان هذا ممكن ، ولكن صفحة آنذاك ستطوى من كتاب تاريخ الحضارات وتصبح الحضارة اليونانية اللاتينية الموروثة التي يقوم عليها مفهومنا للفرد من مخلفات الماضي .

ترجمة وتلخيص

**عائدة مطرجي**

# لِمَن يكتبُ الأديبُ ؟

## تعليقات حول مناظرة الدكتور طه حسين ورئيف خوري

## لا للخاصة ولا للكافة ...

**بقلم عبدالله عبد الجبار**

•

لمن يكتب الأديب ؟ أيكتب للعامة أم للخاصة ؟ هذا هو السؤال الذي كان موضوعاً لتلك المناظرة التي استغرقت ثلاث ساعات بين عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين وبين الاستاذ رئيف الخوري .

لقد عشت في دوامة وأنا أصيخ للمتناظرين القديرين ، دوامة عنيفة تشبه احساس الصاعد الى جبل الأرز الخالد بسرعة تسعين كيلومتراً في الساعة بين مشاهد الجنات الحالمة والربى الغناء المحفوفة بالطرق الضيقة والفجاج الملتوية ومناظر المهاوي السحيقة التي تفزع القلب وتجمد الاحساس .

لقد تصورت المتناقشين يتباريان في تلك المسالك الخطرة والدروب الوعرة ، ويتنافسان أيهما يأخذ على مناظره الطريق ، طريق الجادة ويترك خصمه على شفا الهاوية ! لقد كانا بارعين حقاً فلم يهو أحدهما ، ولكن ما ان وصلا الى غابة الارز بعد طول الأين واللهاث حتى اشار كل منهما الى شجرة واحدة قائلا : هذه هي شجرة لامرتين ! اذن فكل ما شجر بينهما من خلاف ، كان الى حد كبير مصطنعاً .

وأنا الآن أمسك بالقلم محاولاً أن انفض عن رأسي عقابيل تلك الدوامة بعد ان رأيت المتناقشين الفاضلين متفقين كالمختلفين و مختلفين كالمتفقين .

والواقع ان الأديب لا يكتب للعامة ولا يكتب للخاصة ، وانما يكتب أولاً وقبل كل شيء لأولئك الذين يتجاوب معهم في الاحساس والشعور ، وبقدر ما يكون تشبع هؤلاء بالروح الفنية ونزوعهم الميول الادبية يكون حرص الاديب على ان يقرأوا أدبه ويستوعبوا فنه ويتصلوا بنتاجه .

واذا كان الاديب واقعياً هادفاً فانه يسره ان يقرأ أدبه الطبقات الكادحة والطبقات المتوسطة ، والعمال والزراع وصغار الموظفين ، لانه حينئذ سيجد نفسه تنداح في نفوسهم وافكاره وعواطفه تتغلغل في افكارهم وعواطفهم ، وكلما اتسعت هذه الفئات بسمة الادب والفهم ازداد حرص الاديب الهادف على مخاطبتها وتجلية شعورها . ولا شيء يذكي قريحة الاديب كالشعور بالتجاوب الصادق بينه وبين من يكتب لهم ويصور حياتهم ، افراحهم واحزانهم ، ملاهيهم ومآسيهم ، ولا شيء يضايق الاديب مثل احساسه بغباء الكثرة الكاثرة من الدهماء . اولئك الذين لا يفهمون كلامه أو لا يفهمونه على وجهه ، اولئك الذين لا يترجون الاشارة والرمز وقد اضطر اليها — الى تعبير واضح صريح يهز كيانهم ويؤثر في اعماقهم ابلغ تأثير .

واذا كان الأديب غزلياً مترفا ، فان شعوره بالغبطة والابتهاج لا يتم الا اذا قرأ شعره او قصصه اولئك الاغنياء المنعمون من ذوي الذوق الفني المترف الذين يتفقون معه في المنزع والمشرب والاحساس بحياة الصالونات ، وحياة اللهو والقصف والمجون .

واذا أوتي هؤلاء حظاً من الثقافة والذوق الادبي فان حرص الشاعر الغزلي على ان يقرأوا أدبه يتضاعف ، لانهم اقدر الناس على ادراك براعته في رسم تلك الحياة الغنية المترفة وتصوير اجوائها وملابساتها وملامسها الناعمة وطيوبها الفاغمة وبراعمها الحريرية .

ومهما يكن من شيء فان الباعث الاساسي الذي يدفع الاديب للانتاج هو هذه المشاركة العاطفية والوجدانية ، هو ذلك الاحساس المشترك سواء أكان احساساً بالغنى او بالفقر أو كان احساساً بالكدح او بحياة الفراغ والجدة وسواء كان احساساً بالذل والعبودية والاضطهاد او احساساً بالعز والتسلط والاستعلاء . وكلما احيط ذلك الاحساس بالاطار الادبي من جانب القراء المستهلكين كانوا اكثر ايثاراً من جانب المؤلفين المنتجين ! وهذا التجاوب اذن هو الذي يعقد الصلة الروحية بين الاديب والقراء .

بقيت هناك زاوية هامة لم يتعرض لها الاستاذ رئيف الخوري ولا الدكتور طه حسين وهي ان الاديب يكتب لاعدائه ، كما يكتب لاصدقائه اياً كانت لون هذه العداوة ، شخصية او ادبية ، سياسية او دينية ، حزبية او طائفية ، ولو سبرنا نفسية جرير وهو يهجو الفرزدق أو الفرزدق وهو يهجو جريراً ، لألفينا كلا منهما حريصا اشد الحرص على ان يصل هجاؤه لقرنه وان يهتز له قلبه ، وان يزلزل كيانه المعنوي زلزالاً عنيفاً مدمراً ... ويخيل الي ان احدهما في لحظة من لحظات الحنق الاسود لو خير بين ان يقرأ الناس جميعاً شعره ما عدا خصمه ، وبين ان يقرأه خصمه وحده دون بقية الناس لاختار الحالة الثانية !

وحينما تأزمت الامور بين المتنبي وكافور ، وآذنت القطيعة بينهما بالشر المستطير اخذ المتنبي يعد العدة للرحيل وهو مطوي الضلوع على حنق مدمر ، حتى اذا كان يوم عرفه من سنة ٣٥٠ هـ . وقبل ان يغادر مصر بيوم واحد اصدر منشوراً سياسياً ضد الامير كافور ، وهذا المنشور يتمثل في داليته المشهورة التي مطلعها :

عيد بأية حال عدت يا عيد    بما مضى أم لأمر فيك تجديد

واني لأتصور المتنبي وهو يفر من وجه كافور كيف كان يتنازعه عاملان : عامل الخوف من ان يقع في قبضة الاسود الخصي — على حد تعبيره — وعامل التشفي والانتقام حين يتمثل كافوراً وقد وقعت في يده تلك القصيدة ، كيف كان يستشيط غضباً ويتميز غيظاً وتتدلى مشافره أسى وحنقاً فيشعر بالسعادة الغامرة والارتياح النفسي العميق : ليقرأ كافور — اولا وقبل كل شيء تلك القصيدة ولا عليه بعد ذلك أيقرأها الناس أم لا يقرأونها ! هذا هو شعوره في ذلك الموقف !

ولو صح ما قيل من ان الورقة التي تضمنت تلك القصيدة حين وصلت ليد كافور أمر باحراقها ولم يقف على ما فيها ، وتصورنا ان المتنبي علم بهذا التصرف ، لعلمنا اية صاعقة نزلت على قلب المتنبي وهدت كيانه !

فالاديب اذن يكتب لعدوه كما يكتب لصديقه ، وماذا نسمي العدو في هذين المثلين — وهو فرد — أنسميه خاصة أم نسميه عامة لست أدري ؟!

وما اكثر القصص الواقعية الحديثة والقصائد المتحررة الواعية التي تحفل بها مجلة حرة كمجلة «الآداب» ، التي تصور مآسي الشعوب وحياة البؤس والشقاء ، صدقوني اذا قلت لكم ان منشيء تلك القصائد والقصص لا يسعدهم شيء قدر ما يسعدهم ان يقرأها الطغاة

والمستبدون والمستعمرون والمستغلون ، لانها السلاح الذي ينفذون به في صميمهم ، ولأن هؤلاء الأدباء يريدون – عن وعي وعن غير وعي – أن يعكروا صفو هذه الطبقة الجشعة المستبدة ، ويحيلوا جناتهم النفسية جحيما اليا وعذابا مقيما .

فالأديب الواقعي أذن لا يكتب للكافة وحدها ولا يغترف من واقع الجماهير ليرد اليهم وحسب وانما يكتب لهم، ويكتب لاعدائهم ، وربما كان حرصه على تنغيص حياة هؤلاء الاعداء ووخز ضميرهم واثارة احساسهم بفقدانهم الشعور الانساني ، لا يقل عن حرصه على رفع مستوى الجماهير وتحريكهم لرد الحقوق السليبة ونيل الحرية المفقودة ... ولا يكون ذلك الا بمخاطبتهم والكتابة اليهم ... وثمت سبب آخر يدعو لتوجيه الخطاب لهذه الفئات وهو توهينها واضعاف روحها المعنويـة وتحطيم تلك الاصنام البشرية التي تعبد من دون الله .

والملاحظ ان شكسبير وموليير من المؤلفين الذين تمثل رواياتهم باستمرار في بلدان الديموقراطيات الشعبية والاتحاد السوفياتي ... كما تمثل في غيرها من البلاد . ومعنى هذا ان شكسبير وموليير يخاطبان اصحاب اليمين واصحاب الشمال على السواء ، فهما اذن لم يكتبا لفئة معينة من الناس لاخاصة ولا عامة وانما كتبا للناس جميعا ، والسر في هـذا انهما اكتشفا اكسير الخلود والبقاء وهو الروح الانساني الخالد ... مـع توافر العناصر الفنية الاخرى بطبيعة الحال ...

هذه صورة مقتضبة لواقع الادباء النفسي حين يكتبون أدبهـم النفسي ويذيعونه على الناس ، وهي الصورة التي يوحي بها عنوان المناظرة « لمن يكتب الاديب ألخاصة أم للكافة ؟ وكم كان بودي لو ان احد المتناظرين الفاضلين قد جلاها لنا على نحو اكثر وضوحاً واشراقاً قبل ان يتخذ الغائية مناراً له . ويخيل الى ان الاستاذ رئيف خوري كان يتحدث عن هـذا العنوان : لمن يجب أن يكتب الاديب ؟

والواقع ان الاديب حر لا يعرف القيد ، وان الناقد الادبي لا يسعه ان يفرض على الادباء التزام مذهب بعينه، ايا كان هـذا المذهب ، فالبيئة والتربية والثقافة والمزاج الشخصي وروح التفاؤل أو التشاؤم ، والانطوائية أو الانبساطية وغيرها من العوامل هي التي تعين خط السير للاديب فتجعله كلاسيكياً أو رومانسيا ، واقعياً أو رمزيا . ويلوح لي ان جوهر الخطأ في هذه القضية يتبلور في الخلط بين المذاهب الاجتماعية وبين المذاهب الادبية ، فقد يعتنق اديب مـا مذهب الاشتراكيـة ولكنه لا يستطيع ان يكون أديباً اشتراكياً ، ذلك لان مزاجه الفني قد تجوهر في الشعر الغنائي مثلا ... واذا ما حاول أن يقصر نفسه على ان ينتج ادبا واقعياً ادركه الفشل أو تمخض عن غثاء وصور شوهاء لا غناء فيها ...

وأعرف اديباً شاعراً درس مذهبه الاجتماعي دراسة دقيقة شاملة وسجل آراءه في كتب ومقالات . وطالما تاقت نفسه الى ان يصور أحاسيسه عن مذهبه شعراً . ولكنه ما أن يهم بذلك حتى يخامره احساس غريب واحد وهو أنه يتصور نفسه في متاهات مجهولة تفضي به الى شاطىء مجهول فينظم قصائده دائرة حول هذا المحور الغريب !!

وقد تكون اديبا واقعياً تؤمن ايماناً جازماً بالواقعية، ولكنك مع ذلك لا تستطيع أن تنتج الا ادبا رومانسيا حزينا دائراً حول ذاته الحائرة الحزينة وذلك لان طاقتك الفنية قد تحددت في هذا الاطار !

ولست أدري أيها أجدى عـلى الأديب : ان نترك الأدباء أحراراً ينتجون كما يريدون ويعبرون عن ذواتهم كما يشاءون ، أم أن نقسرهم على التزام مذهب بعينه ونحبسهم في اطارنا الواقعي فينتجون أدبا مسيخا فاترا ؟! فأخشى ما يخشى على الاديب الواقعي هـذه الدعوة القاسرة التي حشدت في زمرة الادباء الواقعيين كثيراً من أدعياء الادب ....

ونحب ان نشير هنا الى مشكلة الحرية في الواقعية وسفور الآراء الاجتماعية والسياسية التي قد تحيل القصة الفنية الى مقال اجتماعي والقصيدة الحديثة الى خطبة منبرية لفقدان عنصري الفن والجماليـة . لامراء في ان انجلز وماركس – ومثلهما لينين وستالين – كانا متحيزين في الفن وان جـدارة الاثر الفني لديهم جميعاً رهينة بما يبثه الفنان من الدعاية لافكار معينة والدفاع عنها بحرارة وشجاعة ... وهذه الروح التحيزية تجافي قضية الحرية في الفن والأدب ، ويتناولها بالنقد والتفنيد كثير من الادباء والنقاد مما لا نود تفصيله في هذا المجال ... ولكن الادباء التقدميين يدافعون عنها ويشرحون مزاياها ، فقد كتب ايليا اهرنبورغ مقالا عنوانه «نعم ان أدبنا متحيز» جاء فيه : « انه من الطبيعي جداً ، ان يحب الكتاب اشياء ويكرهوا أشياء أخر واذا كانوا يتميزون عن معاصريهم ، فانمـا يتميزون بحساسية عواطفهم ، لا بالعواطف الخابية .

«إن «دانتي» قد عاش نفس حياة معاصريه ،فساهم في نضالاتهم السياسية وخصها بكثير من اشعاره ، وهذه الروح التحيزية لم تحل ابداً بينه وبين أن يبدع ، بل على العكس ساعدته على خلق هذه « الكوميديا الالهية » التي لا تزال تحرك احساساتنا ، على الرغم من ان أصداء أحداث القرن الثامن عشر السياسية قد سكنت منذ أمد بعيد . »

ونلاحظ أن التقدمية تدعو الى حرية الفنان . ولكن هـذه الحرية ليست تجريدية وانما هي مقيدة بالواقعي الملموس ١

ومع هذه الواقعية والروح التحيزية فان انجلز يفرق بين التحيز والنزوع، ويرى ان آراء الكاتب كلما كانت مغلفة كانت أدعى لسمو الاثر الفـني وتحقيق أصالته الفنية ...

وقد كتب بصفة خاصة عن النزوع الى الرواية الاشتراكية في نهاية القرن الماضي الى مرغريت هاركنس قائلا : « اني لأبعد ما يكون عن اتهامك بالخطأ لانك لم تكتبي قصة اشتراكية خالصة رواية ذات نزعة Tendengraman كما نسميها نحن الالمان كي تمجد آراء الكاتب الاجتماعية والسياسية .

ليس هذا ما أعني ، اذ كلما كانت آراء الكاتب مقنعة كان ذلك أفضل للاثر الفني ٢

كما وجه اللوم الى مينا كوتسكي لان الشخصية عندارنولد «أحد أبطال روايتها . ج . ن » قد ذابت في المبدأ بصورة كلية ...

وتأتي بعد هذا مشكلة الجمالية والتعبير .

وسارتر في كتابه «ما هو الأدب» ينبذ الادب الشعري والفني والميتافيزقي ويدعو الى نثر يهدف الى عمل اخلاقي واجتماعي وسياسي بـين البشر ، غايته بكل بساطة الاتصال بالآخرين ..

وهو مع هذا الالتزام لا ينكر الجمالية والفن وان كان يحلهما المحل الثاني : « فان اللذة الجمـالية في النثر ليست صافية الا اذا جاءت

البقية على الصفحة ٧٧

١ ماركس وانجلز «الادب والفن» وعلاقة الفن بالواقع ص ١٥، ١٦

٢ في علم الجمال هنري لوفافر ص ٤٧ – ٤٨

# مَسؤوليّة الانسان

بقلم صادر يونس

يتوق الانسان دوماً الى الهدوء الفكري ، الى التعلق بقيم وانظمة معينة كي يخرج من حالة الشك والارتباك الى الاستقرار ضمن قوانين محددة واهداف واضحة مقررة .

هذا الشعور هو من صميم الانسان . انــه كما يقول « بشلارا » شعور بان الاشياء مرتبة ترتيباً اساسياً . وهو يفسر لنا النجاح الذي لقيته تعاليم القرن الثامن عشر في اوروبا ، تلك التعاليم التي تلخص بجعلها الانسان مستقلاً عن العالم الخارجي الذي يحيط به ويجعله صدى ليس الا لمــا يحدث في هذا العالم . فهناك قوانين مقررة تسير المجتمــع ، مقررة ليس عن طريق الانسان وبعمله الواعي الخلاق ، بل بصورة مستقلة تماماً عن ارادته . هذه النزعة المادية التي ترجع الى فصل « ديكارت » العالم الداخلي عن العالم الخارجي لم تظهر عفواً بل نتيجة لتطور هائل في العلوم الطبيعية بشكل لم يسبق له مثيــل في التاريخ . ويعود النجاح الذي لقيته هذه النزعة ليس فقط الى روح العصر الذي انتشرت فيه بل لكونها حررت الانسان من سائر مسؤولياته وجعلته يعيش بطمأنينة فكرية لانه لا يستطيع ان يمنع وقوع ما هو مقرر ان يقع . وبذلك ارخى الانسان عن كاهله عبئاً عظيماً هو مصدر دائم لقلقه .

غير ان الانسان بتخليه عن واقع كونه القوة الخلاقة في التاريخ يصبح كائناً فقد كل امكانيات الابداع ، كائنــاً يخضع لقوانين التطور المقررة دون ان يكون المبدع والموجه لهذه القوانين . والنتيجة الحتمية لهذا الامر هو تخليه عن مهمته الكبرى التي تعطي معنى لوجوده واعني بها انسنة الطبيعة وتوجيهها على النحو الذي يريد ، وعن كونه القوة المسيرة للتاريخ وليس مجرد آلة لا واعية . تلك هي الميزة الكبرى للانسان بالنسبة الى سائر المخلوقات وذلك هو محور وجوده .

فنحن أمام أمرين : اما ان نعتبر الانسان مجرّد تركيب جسمي يعمل بتأثرات خارجية عن ارادته او ان نقول بحرية الانسان وبقدرته الواعية التي يستطيع بها ان يوجه حياتــه ويوجه العالم الذي يعيش فيــه . العالم عدم بالنسبة لنا اذا لم نجعل منه عالمنا ، اذا لم نفعل به إرادتنا . فلا وجــود لعالم خارج الانسان . العالم هو للانسان كما يقــول « هيديغر » ، لانه صانعه ، فهو الذي يسير به من حالة الى اخرى فيغيّر معالمه ويبدّل بقدرته الخلاقة الكثير من أسسه . لقد اعتقــد كثيرون في الماضي ولا يزال البعض يعتقد حتى اليوم بأن هنالك أوضاعاً اجتماعية تفرض على الانسان منــذ صغره : الدين ، الدولة ، القوانين الخ ... فهي بنظر « ديركايم » مثلاً تفرض من فوق بصورة مستقلة تماماً عن الانسان ..

ولكنهم ينسون شيئاً بسيطاً هو ان باستطاعة الانسان ، أيّ إنسان ، ان يتخذ موقفاً معيناً من هذه الاوضــاع . استطيع مثلاً ان ارفض هذه الديانة وأختار سواهــا او ان ارفض هذا النظام الاجتماعي وأنادي بغيره .

هنا يكمن جوهر الحرية الانسانية اللامحدودة فبالقدر الذي نعي فيه هذه الحرية ونشقّ لنا بواسطتها طريقنا في الحياة نصبح نحن اصحاب الكلمة الفصل : نحن المجتمع ، نحن الدين ، نحن القوانــين ، ويبطل كل شيء لا نختاره عن طريق الادراك الواعي ، عن طريق الحرّية . هذا لا يعني ابداً ان الفرد هو مبدع الديانة أو القانون بل ان هذه الديانة او هذا القانون لا يؤلفان قيمة بدون عمل الفرد .

• يقولون ان لا يد للانسان في تطور التاريخ ويحاولون ان يبرهنوا على ذلك عن طريق ما يسمونه بالمنطــق العلمي ، اي ان هناك تطوراً منسجماً يسير وفق قوانين ثابتــة بصورة مستقلة عن الانسان . ولكن سطحية مثل هذا التفكــير تبدو واضحة للعيان . فالمجتمع لا يمكنه ان يتطور الا بنتيجة عمل افراده ، التاريخ ليس شيئاً مستقلاً عن الانسان بل مــن صنعه ، التاريخ يسير حسب إرادة الانسان . لهذا فباستطاعة هذا الاخير ان يكون سلبياً أو ايجابياً تجاه مجتمعه . وهــذا يفسر لنا ان أهمّ حوادث التاريخ كالثــورات الكبرى مثلاً لم تكن نتيجة لتطور طبيعي فقط بل تعبيراً عن ارادة النــاس فهي بالتالي من صنعهم ولم تفرض عليهم فرضاً . باستطاعة أي شعب ان يبدّل في أي وقت اراد اوضاعه الاجتماعية ونظم حياته لانه هو هو واضع هذه النظم والمسؤول الاول والاخير عنها . فالمسؤولية إذن لا يمكن ان تقع على التاريخ او المجتمع بل على الانسان لان بدونه لا يوجد تاريخ أو مجتمع . هنــا يبدأ قلق الانسان الحقيقي ، لانه يفضل العيش عــلى هامش الاوضاع التي تحيط به وان يؤمن بأن الاشياء تسير وفــق قوانينها الخاصة لينجو من تحمّل المسؤولية تجاهها .

ولكن التخلص من هذا العبء ( اذا جاز مثل هذا التعبير ) هو بالواقع تهرّب من الحقيقة ، تهرّب من المعنى الصحيــح للوجود . لانه متى كفّ الانسان عن عملية صنع العالم فأي معنى لوجوده ؟ أي معنى لهذا الوجود حين يكفّ عن ان يكون منبعاً للحرية والابداع ؟ اي معنى للانسان حين لا يستطيع ان يتحمّل مسؤولية الاوضاع التي يعيش فيها وحين لا يعمل شيئاً لتقييم كل ما حوله فيصبح ذلك بالنسبة له وسيلة للتحرر والتجدّد المستمرّين .

فبقدر وعي الانسان لحقيقة وجوده ، بقدر وعيه لقدرته التي لا تحدّ ستكفّ الاشياء عن ان تظلّ غريبة بالنسبة له أو مفروضة عليه لتصبح ثمرة إرادته الواعية في عملها الخلاق .

صادر يونس

# الإذاعة في المصح ..

قصة بقلم عبد الهادي البكار

شيء محزن ان ينقلب اللون الأبيض إلى لون أزرق .. وأحزن منه ان تفاجأ عيناك بوجه جميل – كنت رأيته من قبل هاشاً باشاً – وقد طلي بألم كثيف .!

وانا الليلة حزين ، فقد فوجئت بانقلاب سريع ، كان بين عيني وعينيها، ذلك اني اعرفها صديقة عزيزة على اختي :

اما النهار ، فقد امضيته كله فرحاً مرحاً ، ابتسم للرائح والغادي

ففي الصباح ، ناغيت أمي ، ورقصت لها ، ودغدغتها – أمي تسغار – وتناولت أكلاً كثيراً !

وعند الظهيرة قلت لصديقي عادل ان يذهب معي الى فيلم عربي مـن تمثيل إسماعيل ياسين ... ووافقني عادل دهشاً لهذه الدعوة الغريبـة ...

واثناء عرض الفيلم صفقت لنكتة حلوة من اسماعيل ياسين .. وقهقهت كما لم أقهقه من قبل .. وكانت امامنا فتاة ، تلبس لباساً انيقاً ، ضحكت عدة مرات من تعليقاتي على النكات !

ولما كانت الساعة السادسة ، قصدت دار الاذاعة ، فاذا بالفنانين والفنانات وبعض زملائي المذيعين ، يستعدون للخروج من الدار ..

– ماذا ؟

واجابني زميل :

– الاذاعة تقيم حفلة ترفيهية للمصدورين في مصح ابن النفيس ..

وكنت من قبل قد حضرت بعض هذه الحفلات، وسرني الاستقبال الحار ، ورأيت شيئاً من الكبر ان اكون انا عريف الحفلة ، فتتجه اليّ كل الانظار واتفنن في فتح في لإخراج كلمة ... انتقيها انا .. وينصت اليها الجميع !..

ولأن اللون الأبيض كان يعطيني الكثير من التفاؤل والمحبة والحياة ، فقد رغبت في الذهاب الى المصح ... ليتني لم اذهب الى المصح ..

حين احتوانا الباص،أجلسنا الفنانون في المقاعد الاولى- فنحن مذيعون والباص مكتوب على زجاجه وجنباته من الخارج : ( الاذاعة السورية ) ، وهاتان الكلمتان زادتا من احترام بعض الناس لي ... فمرورنا في شارع ( فؤاد الأول ) ونحن في المقاعد الأولى في باص الاذاعة ، شيء جميل !..

•

وقف الباص امام بناء المستشفى الكبير ..

يا لهذه السروات المتعاليات الحانيات على بعضها ...

ويا لهذه الضجة من الموسيقيين ..

ويا لهذه الانوار المختبئة في الداخل ..

ان السماء رغم ما فيها من غيم مكدس ، جميلة ..

وغامضة كضباب قريتي ...

ترى .. اين سافرت النجوم ؟

ويا اضواء النوافذ، يا شلالاً من الزهر ..

ان العالم كله يغني ... واصوات المرضى من الداخل ليست حزينة !..

كأن عينيّ تريدان ان تكونا أكبر مما هما عليه من اتساع ،إذن لتضاعفت المسافات التي تحتويها ...

ليت لي إكليلاً من العيون ، يلتف براسي ..

... وصعدت الدرج الخارجي ، بخفة ، مشدود الياقة .

... وما كدنا نطل على البهو الكبير الذي يضم المصدورين ، حتى تعالى الهتاف والتصفيق ! ..

اننا لا نأتي الى المستشفى إلا ويأتي معنا الغناء ، وتأتي الموسيقى ، فلماذا إذن نستغرب هذا الاستقبال الحار من المدير والاطبـاء والممرضات والمرضى ؟؟

ان المرضى يحبونني .. ففي حفلة ، في السنة الماضية ، وقفت امامهم ، اقدم لهم الفنانين بلهجة إذاعية جديدة ... ونظرت – وأنا خلف قضيب المايكروفون – إلى بعض المريضات نظرة خاصة ، فيها معنى كثيـر ، اعتقدت اني بها إنما اغرس في نفوسهن الميؤوسة بعض الأمـل !.. ولي تراكيب لغوية ، تثير احاديث غنية بالنقد ، والمناقشة بين مؤيد ومخالف، احاديث تملأ الفراغ !..

ونفسي اليوم ثائرة بالمحبة ، معجونة باللون الأبيض ، فلماذا لا اكون عريف الحفلة ، فانقل اليهم شيئاً مما في نفسي ؟

وصفقوا لي حين تحركت آخذاً طريقي نحو المايكروفون ... ومن عادتي ان اوزع النظرة على الجميع ...

– سيداتي ... آنساتي سادتي :

وتسمرت عيناي في مكان ما بين المرضى ... وصقعت البسمة على شفتي.. واحسست بلفحة من البرد تمتص شفرتي اذني ... وكأنني رأيت لوني قد صار اصفر باهتاً كـلون المحتضر !.. واتممت بلهجة باردة :

– يسر الاذاعة السورية ان :

وشعرت بجلدة رأسي تنكمش ، فتحرك الشعر ..

وبالعالم كله مبسوطاً ... ليس فيه وهدة ولا نجدة !.. وكما تتجمع قطرات المياه في اسفل الثوب المغسول المنشور على حبل ، لتتسرب منـه نقطة ... نقطة .. كذلك كان مرحي قد وصل اصابع قدمي !..

– تقدم لكم في هذه الليلة :

وفي مكان ما بين المرضى ، ظلت عيناي متعلقتين بشيئين مسدول عليهما جفنان محدبان بلون ازرق ...

كيف ييبس الدمع ؟

ماذا ترى كان ، لو لم تكن هناك جفون للعيون ؟ احياناً .. تبكي العيون .. من غير دمع ، فيـأتي البكاء .. أمرّ .. فليس كل الناس يرون الدمع الجامد ، الغافي تحت الجفون !

– المطربة الآنسة ( كروان ) ..

وصفق المعجبون بكروان ..

– والمطرب ( رفيق شكري ) ..

وتعالى الهتاف بحياة المطرب رفيق شكري ...



– والمطربة السيدة ( نورهان ) ..

وصفق الشباب المراهقون من المرضى

– والمطرب ( فى دمشق ) و .. و ..

... ولم تتحرك يداها لمطرب او مطربة ... وظل جفناها منسدلين على دمع جامد !

ورجعت الى مكاني .. وانتشى المصدورون ، وقام صغير من بينهم وشرع يرقص في الحلبة الفاصلة ما بيننا وبين المرضى ..

ان لحظة واحدة يغفر فيها المرء للعرس ان يظل المحتفلون فيه يغنون – بينما يموت بينهم واحد – ... هي هذه اللحظة فقط !!

... واجادت المطربة كروان .. اجادت كثيراً .. واندمج الموسيقيون .. ونسي الكل انهم في مصح المصدورين يزوره الموت بدون موعد !

حتى المرضى .. المرضى المربوطون بموعد دائم ليس له مكان في الزمان مع الموت ، فقد غابوا مع معاني الاغنية :

ياه يه وانا ع العين
شافني حسين وغمز لي بعين .. ياه .. ياه ..
صوب قلبي بسهمو يه
صاب قلبي ... آه ... آه ..

•

ولكن .. أين هم من هذه الحكاية ؟ وهذه التأوهات ، يتوهمون بتصور الامل .. بتجسيده الى حركات خيالية ...

ان الشيء القابع في مكان ما بين المرضى ، لم يتحرك .. وكان الوجه يغمق لونه الازرق ... ما ابشع ان ينقلب الانسان الى لون لا يحبه !

– هل لدى المريضات مرايا ؟

واجابني طبيب وهو يسكت عن مشاركته البقية في الغناء :

– نعم ... ولكن لماذا هذا السؤال الآن ؟

– سؤال عابر !

وعاد الطبيب الشاب يشارك البقية الغناء ..

ولم يكن سؤالي عن المرايا عابراً .. فصاحبة ذلك الوجه الازرق الجميل ، القابعة بين المرضى ، صديقة عزيزة على اختي .. وكانت قد زارتنا السنة الماضية – في قريتنا دوما – اسبوعاً كاملاً ، مع امها ، ونامت في دارنا .. وسهرنا معاً .. وكان وجهها بلون الورد الابيض .. وهي في العشرين ، في سني ..

وكنت مرة احاول رسم لوحة زيتية ، لجدول .. وشجر .. وسماء .. فدخلت علي الغرفة ، ولازمتني نصف ساعة .. وساعة .. وقالت :

لماذا تكثر من استعمال اللون الازرق ؟

– احبه !

– أنا أتشاءم منه !

– ولمَ ؟

– لا ادري .. كلما رأيت لوناً أزرق بانت لي الدنيا معتمة ..

واذكر أنها أمسكت باللوحة .. ومزّقتها .. ضاحكة :

– عليك من الان وصاعداً ان تستعمل ألواناً أخرى ، مفرحة ...

وكان عليّ ان احترم رأيها ، فهي استاذة رسم ، ولها لوحات عُرضت في معرض الفنون الجميلة السوري الأول ، ونالت إعجاب كل من رآها ..

وكثيراً ما جلسنا في ذلك الاسبوع ، من السنة الماضية ، تضرب هي العود . وأغني أنا وأختي ، وترقصُ امها .. وتضحك أمي .. حتى الصباح ..

وعندما كنا في ساعة وداعهم إلى ( دمشق ) . شددتُ على يدها ، وشَدت على يدي ، وهمست أمي في أذن أختي :

– والله «لابقين» لبعض!..

وسمعتْ ذلك ، فابتسمت .. وسمعتُ انا الآخر ، فشددت اكثر على يدها .. وسمعت امها فتجاهلت أنها سمعت ، واكتفت ببسمة رضية !..

.. وعدت الى الطبيب :

– ألا ترى معي انه من الواجب ان تُمنع المرايا من المستشفيات ؟

وكان صوتي منخفضاً .. فلم ينتبه الطبيب الشاب المنتشي ..

... وانتهت الوصلة الاولى .. ولم تتحرك صاحبة الوجه الأزرق ..

وحين أعلن مدير المصح عن استراحة قصيرة ، مشيت بضع خطوات ، فكنت أمامها !.

والتفتُ فاذا بالمرضى يحملقون فيّ ، يتهامسون ...

– مساء الخير ... أ ...

– ...

– أنا لم أكن ادري ...

ورفعت وجهها الحلو ، الازرق ، وقالت :

– كيف أختك قمر ؟

– تسلم عليك ..

– ...

– ا ...

..

– لن استطيع ان أقف طويلاً معك .. كي لا تتعبي .. أتمنى ان اراك قريباً خارج المصح .. في – دوما – مثلاً !

– في غرفة الرسم ؟

– ..

– ألا زلت تحب اللون الازرق ؟

– كيف الوالدة ؟

وقتَ اشتداد المرض فقط يزداد اللون الازرق في وجهي !...

– أتريدين شيئاً من الشام ... سازورك غداً ..
– أتذكر يا عبد .. كنت أتشاءم من اللون الازرق !
وكان صوتها حزيناً يزدرده قلبي ، فيغص بكل حرف من الكلمات .. فوجهها لا يزال الجمال غافياً عليه .. وعيناها الخضراوان ما تزالان تشعان مغناطيساً يجذب حتى الاشياء الثقيلة النوع !
– منذ متى ؟
واجابتني بلهجة مخنوقة :
– منذ شهرين ...
– ولماذا لم تخبرونا ؟..
.. وكاد رأسها الصغير يهوى ، فتمالكت نفسها بالسكوت !
.. ورجعت الى مكاني بين الاصحاء !.. وبقيت هي مطرقة الرأس .. ورجوت زميلاً ان يأخذ مكاني في تقديم الاجزاء التالية من الحفلة ..
وبينما كان الجميع يغيبون في معاني أغنية ثانية للمطرب رفيق شكري سألت مدير المصح :
– ما درجة مرض تلك ؟
وأشرت نحوها إشارة خفيفة ..
– من سيء الى اسوأ ، فهي الان برئة واحدة .. ولكن الله لطيف بعباده ! ..
وما كاد ينتهي من جملته ، حتى كان اثنان بثوبين أبيضين ، يقتربان منها ، ويمسكان بيدها .. ويقودانها الى الداخل .. وهي تسعل سعالاً قوياً.
وأشار المدير الى طبيب ، فلحق بها .. وغاب في ظلام الممر .. واما رأسي ، فقد كانت به دقات رتيبة كدقات ( المنبه ) .. وكأن شيئاً يريد ان ينطلق من صدغي ! وعدت إلى كل الصور التي كانت تجمعني بها في القرية في ذاك الاسبوع ، من السنة الماضية ...
تلك .. تلك هي أصابعها تنتقل بخفة ،ضاغطة على اوتار العود ،في الليل.
وذاك صوتها يرن في مسمعي ، يحدثني عن الامل الأخضر .. وعن حاجة الشباب الى التفاؤل المستمر .. وذاك هو الشلال الكبير .. كادت تهوي معه وهي ضاحكة !..
وتلك هي لوحاتها الكثيرة .. بألوان حمراء،وخضراء وصفراءزاهية.. عن الربيع وقبلة أم لطفلها .. والشمس المشرقة ..
وتلك هي بسمتها الحالمة وهي تقص على اختي احلام الغد ، أذكر ان اختي سألتها :
– وماذا ستسمين ابنك ؟
– دوفنشي !
– تقصدين ... محمد دوفنشي :



وكاد يغشى عليها من الضحك !

●

وانتهت الحفلة ... وسكر المرضى الساقون بالسرور .. وانهالت علينا كلمات الثناء !..
ولممنا الآلات ..
ولما كنا في الباب ، ادركنا الطبيب الذي لحق بها .. وغاب في ظلام الممر ، فاذا بوجهه حزين ...
– ماذا يا دكتور ؟
– أهي قريبة لكم ؟
– صديقة ..
– كان علينا ان لا نخرجها تحضر الحفلة ..
– قل .. ماذا ؟
– لم تستطع ان تقاوم النوبة الاخيرة ... لا تخبر أهلها الآن في الليل ،.. نحن سنخبرهم في الصباح . .

●

وفتح فم الباص ، يزدرد الفنانين والفنانات والمذيعين ... وهبطت درج المستشفى بخطوات متثاقلة ..
وكان المطر يترك حباته فوق معطفي الاسود ، فتبرق كالدموع التي في عيني ...
أحياناً .. على العين ان تذرف الدمع الجامد العتيق .. ليحل مكانه دمع جديد .. يجمد ..
وسرعان ما يتبدل احساسنا بالعالم الخارجي ... هذه السروات المتماليات .. حزينات بالنواشم على بعضهن ...
وهذه النسمات التي تصفر ، تصنع الحفيف ، كم هي صالحة لان تكون ( اللحن المميز ) للموت ..
وهذا الغيم الثقيل .. لماذا يتكدس فوق صدري الضيق ؟
الغيم ثقيل ..
والانجم جبانة ..
إن في اختفاء النجوم ، اظلاماً يبعث على القلق !..

●

وزمجر الباص الضخم .. ولوح لنا مدير المستشفى والاطباء والممرضات مودعين .. شاكرين ..
واخذنا طريقنا الى المدينة ..
وحين كنا في مكان منخفض ، قبل المدينة بقليل ، التفت نحو المصح العالي فاذا بانوار تنطفىء من نافذة .. الى نافذة .. واذا بالسكون يغطي كل العالم ..

●

ووصلنا دار الاذاعة .. وكان علي ان اقرأ النشرة الاخبارية الاخيرة في تلك الليلة .. .
ولما انتهيت سألني زميل :
– ولماذا هذا الحزن الدائم في صوتك ؟
قلت :
– أليس محزناً ان ينقلب اللون الابيض الى لون ازرق ؟
ولم يفهم السائل !..

سوريا - دوما **عبد الهادي البكار**

## انكلترا

### حول نادي الشعر والمقالة والقصة

لا تزال الصحف البريطانية الادبية تتحدث عن المؤتمر العالمي الذي عقده في فينا في الشهر الماضي « نادي الشعر والمقالة والقصة » P.E.N. وقد اهتمت الصحف بصورة خاصة للخطاب الافتتاحي الذي القاه رئيس النادي المفكر الكبير تشارلز مورغان Charles Morgan والذي تحدث فيه عن مشكلة الكتاب في هذا النادي .

وقد اثار مورغان في هذا الخطاب اقتراح بعض اعضاء النادي الرامي الى تجديد المحاولات لانشاء مركز سوفياتي لهذه المؤسسة فذكر ان السكرتير العام كان قد كتب بتاريخ ٢ تموز ١٩٥٤ الى سيمونوف سكرتير اللجنة التنفيذية للكتاب السوفيات يبلغه ان كل اقتراح لانشاء مركز روسي لنادي الشعر والقصة والمقالة سيستقبل بكل اهتمام وترحاب « شرط ان يحترم بنود شرعة النادي » . ولكن الرسالة ظلت من غير جواب .

واضاف مورغان ان وجهة نظر الشيوعيين تقوم على ادخال اكبر عدد ممكن من المراكز السوفياتية لجعل النادي تحت التأثير الشيوعي . وهناك وجهة نظر اخرى ليس اصحابها شيوعيين ولكنهم احرار يرفضون ان يمنع من النادي اي كاتب كان ، ويرون ان يتم اللقاء مع الكتاب الشيوعيين لاقناعهم بمبادىء النادي ، ولا سيما المبدأ الرئيسي لحرية الفكر والتعبير . ويرى مورغان ان هذه النظرية المتفائلة جداً لا تخلو من سذاجة !

وهناك اخيراً وجهة نظر الذين يرون ان النادي قد انشىء للمناداة والمحافظة على عدد من المبادىء ان هو تخلى عن بعضها ، بطل النادي عن ان يكون نادياً . ويقول مورغان ان هؤلاء الذين يتقيدون بمبادىء الشرعة عالميون بعيدون عن الاحزاب ، وانهم كتاب احرار اقسموا اليمين على مقاومة كل محاولة للمساس بالحريات .

وتساءل مورغان ، وطلب الى اعضاء المؤتمر ان يتساءلوا ، عما اذا كان من الممكن ان يحتفظ مركز ثقافي ينشأ في دولة دكتاتورية بحريته واستقلاله التامين ، لا سيما اذا ذكرنا انه يستحيل على اية جمعية او مؤسسة ان توجد في تلك البلاد من غير موافقة الحكومة ؟ وهل يقبل هذا المركز بين اعضائه كتاباً ينتقدون الحكومة والعهد ؟ وهل يمكن لكاتب لا يتقيد بمبادىء الحزب ان يعبر عن آرائه بحرية ؟ واذا دخل النادي بعض هؤلاء الكتاب فأي ضمان هناك في الا يتخذوا من دخولهم وسيلة لغاية معينة ؟

وكان آخر ما تساءله مورغان قوله : « في بلد يخضع لبوليس سري ، وتخضع فيه الكلمة لرقابة قاسية ، واذا اتهم احدهم بأنه يبتعد عن الخط ، فهو لا يستطيع ان يلجأ الى اي محكمة مستقلة عن الحكومة ، هل من الممكن في مثل هذا البلد ان تحتفظ مبادىء شرعة النادي بالمعنى الحقيقي الذي تحتفظ به لدى شعوب حرة ؟ »

هذا وقد ايدت الصحف البريطانية رأي تشارلز مورغان بالاجمال ، وأقرته على ان انشاء مركز سوفياتي لنادي الشعر والمقالة والقصة يوشك ان يهدم اساس الشرعة التي قام عليها النادي ، لانه سيخضع النادي لتأثير سياسي حكومي ، وسيفقده بالتالي حريته كلها .

### روايتا الموسم

صدرت للكاتب الشهير الدوس هكسلي رواية جديدة بعنوان « العبقري والربة » The Genius and the Goddess اثارت تعليقات شتى في الصحف الادبية التي تعتبر هكسلي في طليعة المفكرين الانكليز . وهذه الرواية تنهض على التحليل النفسي وتمتاز بالايجاز الشديد . والعبقري المذكور في العنوان هو عالم من العلماء ربته هي زوجته ، وهي ربة فاسدة الخلق شهوانية ، تمده من جهة ، وتخونه من جهة اخرى مع مساعده البيوريتاني الشاب الذي يتمزق بين حبه لمعلمه وعاطفته لعشيقته . ومن المفهوم ان السرد الروائي لدى هكسلي ليس هو هنا الا وسيلة لبث ارائه الفلسفية عن المصير البشري النهائي وعن المغفرة بعد الالم والرحمة .

والجدير بالذكر ان « بنغوين » قد اصدرت في مجموعة شعبية عشرة من خير مؤلفات هكسلي يقبل عليها القراء اقبالاً كبيراً في هذه الايام .

اما الرواية الثانية التي يتحدث عنها النقاد فهي رواية افلين ووغ E. Waugh وعنوانها « ضباط وسادة » Officiers and Gentlemen وهو جزء آخر من رواية ثلاثية ظهر جزؤها الاول منذ ثلاثة اعوام بعنوان « رجال واسلحة » Men and Arms والمعروف ان ووغ كان في عام ١٩٣٩ من فرقة الكومندوس ، وان له خبرة واسعة في قضايا الحروب يستغلها استغلالاً عجيباً بشكل فكاهي يقوم على المفارقات المدهشة .

### اشتات

● عرض المؤرخ الانكليزي الشهير ارنولد توينبي في شهر حزيران الماضي وجهة نظره امام المثقفين الالمان في برلين حول « الاسس الدينية للحرية » وذلك بمناسبة تخليد ذكرى ارنست روتر .

● يعرض الفنان الشهير بن نيكلسون Ben Nicholson وهو احد كبار ممثلي الفن التجريدي في بريطانيا ، لوحاته الفنية في « تيت غاليري » . وقد صدرت له اخيراً مجموعتان من رسومه كتب مقدمتها الناقد الفني المعروف هربرت ريد .

● اخرج اورسون ويلز اخراجاً فنياً مدهشاً رواية ملفيل « موبيديك » وبراعة هذا الاخراج تقوم على مقدرة كبيرة في الاضاءة والتقديم وتركيز الاحداث وتجميعها .

## ايطاليا

### عالم العزلة في روايات « بافيز »

صدرت للروائي الايطالي المشهور سيزار بافيز Cesar Pavèse مجموعة تضم ثلاث روايات هي « الصيف الجميل » و « والشيطان على الروابي » و «بين النساء وحدهن» . وهذه الروايات الثلاث تصور كائنات تمزقها الوحدة ولا تنجح اية تجربة صداقة او حب في تحريرها من هذا التمزق . فكل محاولة للاتصال بالآخرين كانت في حياتهم تنتهي بكارثة . وليس في عالم هذا الكاتب الروائي آلام حب ، وانما فيه آلام نقص في الحب وحاجة اليه .

والواقع ان ميزة بافيز هي ان رواياته تدور على الوحدة الداخلية التي يشعر بها الانسان على شكل شلل في القلب وكبت اجتماعي وجنسي وعدم جدارة بالعلاقات الانسانية، وبغض وخوف من الحياة. وليست واقعية بافيز او نيوواقعيته الا وسيلة له للاتصال بالآخرين ، عبر تصوير موضوعي للاخرين. والذي يهم المؤلف ليس هو فقط الواقع ، وانما هو الصلة المفقودة بين الواقع والانسان .

فان اكتشاف الحب، في نظر بطلة رواية « الصيف الجميل » يفضي الى اكتشاف الجسم البشري، الجسم العاري ، والعري يعني الكثافة التي لا تخرق ، انه رمز احتجاب الوعي . اما رواية « الشيطان على الروابي » فتظهر المحاولة المزدوجة التي مزقت بافيز: رغبته في تبرير وحدته حين يعجز عن تحطيمها ، ورغبته في تحطيم وحدته حين يعجز عن تبريرها . ولكي يبرر وحدته ، خلق بافيز نوعاً من الميثولوجيا للرابية والريف والحياة في الريف : ان العزلة فوق الروابي هي عزلة سعيدة ، والانسان الذي يتأمل حقل القمح ليس له ان يتأسف ابداً بأن يبعد عن العلاقات البشرية . ولكي يحطم عزلته ، بحث بافيز عن تجارب الحب والصداقة ، وكان هذا جهداً لا طائل تحته : فان اكتشاف الآخرين معناه الاصطدام بانتشار علاقات قاسية كثيفة . والعلاقة الوحيدة بين الرجل والمرأة خصوصاً هي علاقة هجوم وعداء . ولو كانت الحياة في الروابي ممكنة لكل إنسان ، لادرك الجميع الخلاص ، وما دمنا جميعاً محكوماً علينا بأن نبالي بالآخرين ، فان حياتنا عبء وجحيم .

وفكرة الخلاص هي قطب الرحى في عالم بافيز الروائي . وبوسع قارىء « الشيطان على الروابي » ان يلتمس سلسلة مزدوجة من الرموز التي تعبر عن استحالة الخلاص . فهناك الرموز العنيفة : النار والدم وأشعة الشمس المحرقة والخمر والجسد العاري ، وهي رموز أشياء ، في حالتها الخام ، منتصبة أمام الوعي الذي ينكسر عليها ؛ وهناك الرموز الناعمة : الشارع والبلاج والمرقص والمقهى والسيارة ، وكلها ترمز الى الشرور والتيه في مجاهل لا مخرج لها . ومثل هذه المأساة تقوم في علاقات الصداقة . وبين الرموز العنيفة والناعمة تأتي المرأة وهي رمز عنيف ناعم في الوقت نفسه . انها الجسد العاري ، موضوع صراع وامتلاك ، وهي ايضاً رفيقة الرحلات والنزهات ، الكائنة التي يتحدث اليها الرجل ويراقصها ويشرب معها ، شاعراً شعوراً يبلغ حد اليأس .

وهكذا يكون عالم المدن ، في روايات بافيز ، عالم العلاقات البشرية هو عالماً ملعوناً محتقراً لانه يسبب اصطدام الارادات المتعادية وعذاب الصداقات التي لا جدوى منها ، اما الخلاص فهو ان يعيش المرء على حدة ومنطوياً على نفسه . هذا من ناحية ميثولوجية الروابي . ولكن بافيز قد خلق ميثولوجية اخرى تتعلق بالطفولة ، هي ميثولوجية الذكرى والعودة الى الماضي . فان وجدان تأثراتنا الطفولية يعني الفرار من عالم الآخرين.

هذه هي المعاني التي يدركها من يقرأ روايات بافيز الثلاث الاخيرة ، وكلها تعبر عن مفهومه الفلسفي في الحياة . وواضح ان هذا المفهوم فردي الى ابعد حدود الفردية ؛ ومع ذلك فان بافيز هو اليوم في طليعة الروائيين الايطاليين بل العالميين مقدرة روائية وايحاء فكرياً ، ولا تزال الصحف الايطالية والعالمية تتحدث عن رواياته هذه الاخيرة المجموعة في كتاب واحد بعنوان « الصيف الجميل »

## فرنسا

### « حياة الكتب »

يعتبر روبير كامب Robert Kemp من أكبر النقاد الفرنسيين المعاصرين ان لم يكن اكبرهم على الأطلاق . وليس في فرنسا اليوم من يهتم بالكتب ويعنى بها اهتمام كامب وعنايته، فقد اصبحت المطالعة والنقد حاجة حيوية له ، وهو منذ بضع سنين يخصص لمجلة « الانبـاء الادبية » Les Nouvelles Littéraires مقالاً اسبوعياً هاماً يتحدث فيه عن خمسة كتب او ستة صدرت حديثاً ، يقرأهـا كلها في اسبوع ويسجل ملاحظاته ويكتب لكل منها نقداً واعياً عميقاً .



روبير كامب

وقد صدر اخيراً لكامب كتاب يجمع حوالى اربعين دراسة مخصصة لكتاب فرنسيين او عالميين ترجمت كتبهم الى الفرنسية ، وعنوان هذا الكتاب هو نفسه العنوان الذي يكتب تحته كامب رسائله الاسبوعية في مجلة « الانباء الادبية » : « حياة الكتب » La Vie des Livres .

وفي الكتاب خمس دراسات مخصصة لخمسة مؤلفين لا يزالون احياء . هم : « ليوتو » Léautaud و « ساندرار » Cendrars و « جان بولان » J. Paulhan و « مورياك » Mauriac و « مونترلان » Montherlant.

ومن المنتظر ان يصدر كامب جزءاً آخر من دراساته النقدية الهامة يتحدث فيه عن عدد كبير آخر من المؤلفين المعاصرين .

### اجمل الروايات العالمية

سبق لناشر فرنسي معروف يدعى « اندريه سوريه » A. Sauret ان نشر منذ بضعة اعوام اثني عشرة رواية فرنسية اعتبرتها لجنة محكمة خير الروايات الفرنسية التي صدرت في المئة عام الاخيرة . وقد الف هـذا الناشر نفسه اخيراً لجنة محكمة اخرى بين اعضائها روبير كامب وفرانسوا مورياك واندره موروا وجيرار بوير الخ ... وطلب اليهم ان يسموا « احسن الكتب الاجنبية التي صدرت بين ١٨٥٠ و١٩٥٠ » فتوصلت اللجنة الى اللائحة التالية :

« الآمال الكبيرة » لديكنز ، « الحرب والسلم » لتولستوي ، « تس دوبرفيل » لتوماس هاردي، « الاخوة كارامازوف » لدستويفسكي « الحرف القرمزي » لهاوثرن ، « الجوع » ، « التغير » لكافكا، « نيالزليهن » لجاكوبسن ، « غاردن بارتي » لكاترين مانسفيلد ، « وداع السلاح » لهمنغواي ، « كيم » لكبلنغ ، « قصة تافهة » لتشيخوف .

ومما يدهش ان هذه اللجنة قد اهملت روايات رائعة ، لعل بينها ما هو اروع من الروايات المذكورة ، لميريديث وكونراد ، وملفيل ، وسلمي لاغرلوف ، وتوماس مان وستفنسن وسواهم .

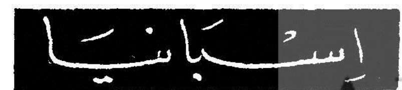
والملاحظ ان ثلاثاً من هذه الروايات فقط قد نقلت الى العربية .

### انباء ادبية

● اصدر جان كوكتو مجموعة شعرية جديدة بعنوان « ضوء وظلام » Clair - Obscur تتألف من اثنتين وتسعين قصيدة. وهـذا اول اثر يصدره كوكتو بعد دخوله الى الأكاديمية الفرنسية .

● اصدرت مجلة « الازمنة الحديثة » التي يصدرها سارتر عـدداً خاصاً في ستمئة صفحة كرسته للابحاث التي تعالج قضية خلق « يسارية جـديدة » تعارض الرأسمالية والبورجوازية .

● اعتزمت دار الكتب الوطنية الكبرى اقامة معرض هـام لآثار جيرار دونرفال في شهر تشرين الاول القادم بمناسبة ذكراه المئة .



## اسبانيا

### انباء متفرقة

● من احدث الكتب التي صدرت في مدريد وكان لها صدى كبير في اوساط القراء رواية « نقطة الزئبق » للكاتب المكسيكي اليجاندرو نونز الونزو A. Alonso الذي نال جائزة « نادال » في العام الماضي. اما جوزيه جيرارو مانريك J. Manrique فقد نال جائزة مدينة برشلونة على كتابه « بيار الاعمى » وهو قصيدة تتحدث عن الليل والانسان .

● تعرض الآن على مسرح مدريدي رواية « القبرة » لجان انوي الفرنسي وقد لوحظ ان بعض المقاطع قد حذفت من الرواية ، مما شوه مقصد المؤلف الفرنسي بعض التشويه .

● توفي في كاتالونيا بالشهر الماضي الكاتب المعروف اوجونيو دورس Engenio d'Ors . وقد اشتهر هذا الكاتب خاصة بشعوره الكوني الذي كان يبعده احياناً عن الانساني ويقربه من عالم العقل المطلق . ومن اشهر كتبه « ثلاث ساعات في متحف برادو » وفيه جمع انطباعاته الدقيقة ونظراته العميقة في شؤون الفن .

● « الجدار الكبير » هي انجح مسرحية في هذا الموسم ، وهي من تأليف الكاتب المسرحي جواكين كالفو سوتيلو Joaquin C. Sotelo وقد اثارت كثيراً من التعليقات والمناقشات ، وهي تدور حول قصة محارب قـديم متشيع للوطنيين في الحرب المدنية ، يستولي على املاك قريب له قد مات فيعاني من ذلك ازمات خارجية ونفسية كثيرة .

# مُناقشَات

## معركة الوعي العربي

بقلم قدري قلعجي

شبه فيكتور بوشيه حياة البشر بنهر عاصف التيار تقف على ضفته قوارب لاعداد لها وفي كل قارب منها ملاح ، فاما ان ينتظر هذا الملاح رحمة القدر فيظل واقفاً في مكانه ينظر الى الضفة الثانيـة نظر الجبان اليائس ، أو أن يستسلم للامواج الصاخبة تحمله على غاربها وتقذف به أنى شاءت ، وإما أن يقاوم التيار ويصارعه بقوة وعزيمة وبصيرة فيتغلب عليه ويشق عبابه ، فيمضي الى غرضه ويفوز بمطلبه ويظفر بالمجد لنفسه وللانسانية على السواء ..

تلك حياة البشر ، وهي ايضاً حياة الامم .. ومن نعم الحياة ان تنجب الامة العربية في نهضتها الحديثة ملاحين جبابرة لا يبالون باقتحام الانواء وركوب الاخطار للوصول بأمتهم الى شاطىء الرفعة والكرامة والمجد..

هذا ما تبادر الى خاطري وانا أطالع النقد العاصف الذي أثاره مقال العلامة الاستاذ عبدالله القصيمي : « اقتباسات من انجيل لم تعرفه المجامع » في العدد الاخير من مجلة « الآداب »

ولم يكن ذلك جديداً بالنسبة لهذا الملاح العملاق الذي جبلته الطبيعة من شرر ونور .. فما اكثر ما أثارت ابحاثه مـن نقد الناقدين وتحامل المتحاملين ، منذ اصدر كتابه «هذي هي الأغلال» فأحدث في الاوساط الرجعية زلزالا لا تبرح ترتعد له وترتجف منه» ، وأوجد مدرسة فكرية كان نتاج الكاتب المصري الاستاذ خالد محمد خالد بعض ثمرها المرتجى ..

ولست أعتقد بان ثمة كتاباً عربياً قد استقبل من قبل المفكرين الأحرار بمثل الحماسة التي استقبل بها كتاب الاستاذ القصيمي ، وكان من بين الفصول التي عقدها عنه الاستاذ اسماعيل مظهر مقال رائع استهل به عدد نوفمبر سنة ١٩٤٦ من مجلة «المقتطف» التي كان يتولى رئاسة تحريرها في ذلك الحين ، قال فيه :

«هذه اول مرة يفرد المقتطف افتتاحيته للكلام في كتاب يصـدر في الشرق أو الغرب . ولا شك ان ذلك انما يرجع الى ان هذا الكتاب هو في تقديرنا يستحق هذه المنزلة وله أن يحتل هذه المكانة .

«ليس لنا بصاحب هذا الكتاب معرفة من قبـل ، ولم يدر بخلدنا ان استاذاً نابهاً كالاستاذ عبدالله القصيمي يمكن أن يخرج على أهل هذا الزمن بمثل هذه الافكار من بيئة بعيدة عن الاحتكاك بأفكار العصر الذي نعيش فيه ، ويذهب في تحليل العقلية الجامدة التي وقفت بأهل الاسلام القرون تلو القرون ، ذلك المذهب الحر المستند الى حقائق مقتطعة مـن صميم الحالة الاجتماعية والعلمية التي تكتنف اهل الشرق والمسلمين منهم خاصة .

«ونحن فوق هذا لا ننتصر للكتاب ولا لصاحب الكتاب ، وانما ننتصر لاعتقادنا الجازم بان الكتاب وصاحب الكتاب هما الى جانب الحق في تصوير عقلية المسلمين في هذا الزمن الذي دارت عجلته وظلت عجلة المسلمين واقفة ، ولأن هذا العصر لا يواتي أهل النزعة الاخروية الـتي دسها على الاسلام مسلمون أو غير مسلمين ، ساءت نيتهم أم حسنت ، اولئك الذين أدخـلوا في الاسلام من نزعات الخنوع والتأخر والانحلال ما صبغه بتلك الصبغة التي لا يرضاها لنفسه مسلم ، ويأباها الاسلام على كل المسلمين .

« أنتصر لهذا الكتاب لأني أشتم فيه روح القوة والجبروت والعزة التي هي من صفات الاسلام ، وليست الآن مـن صفات المسلمين ، وأتنسم فيه عبير حرية الفكر وحرية الضمير ، وأرى فيه هزة نفسية تصدر من أعماق الضمير الاسلامي على حقيقته الأصيلة ، لا على ظاهر تلك الأقوال الـتي دسها على الاسلام ونبي الاسلام ، مغفلون من اصحاب التقوى الزائفة ، أو مدلسون من اصحاب المذاهب المريضة ، أو مزورون من أهل السياسة ، او شعوبيون يودون لو ان العرب والعربية والعروبة تطوى صفحاتهن جميعاً من هذا الوجود ، أو دخلاء في الاسلام نقلوا اليه من مذاهب الزهد والنسك والباطنية ، هنوداً كانوا او روماً او فرساً او أغارقة ، ما كان سبباً في ضياع ملكهم وزوال سلطانهم ، امام تلك القوة الكاسحة وامام الخلق الثابت والنفس المتأججة التي ضرب بها الاسلام في اصول تلك الممالك ، فهشمها وحطم ملكها وأباد سلطانها ، بعد ان نخر منهـا الزهد والنسك والباطنية العظم ، وعرق اللحم ، ، وخلفها حطاماً ، وجملها احاديث» .

وبينما كانت الاوساط التقدمية ترحب بكتاب «هذي هي الاغلال» هذا الترحيب الحار ، كانت الاوساط الرجعية تشن عليه حملة شعواء بلـغ من عنفها وشدتها ان اباح بعض المتعصبين في المملكة العربية السعودية دمه ودعوا المؤمنين للتقرب الى الله بقتله !.. ثم عمدوا فعلا الى احد الشبان المتحمسين فسلحوه بمسدس وزودوه بعض المـال وارسلوه الى مصر لقتل الشيخ الثائر .. غير ان الشاب المتحمس رأى أن يتعرف بالقصيمي قبل الاقدام على جريمته ، وما كاد يستمع الى حديثه ويصغي الى حجته ، حتى غدا من مريديه والمؤمنين برسالته ..

لقد كان في وسع القصيمي ان يهادن الخرافة ، ويغض طرفـه عن الاستبداد ، فيبلغ في بلاده المنزلة الرفيعة التي يطمح اليها الكثيرون ويتنافس من أجلها المتملقون ، ولكنه آثر ان يخوض المعركة ، وان يعيش مشرداً مضطهداً ، مضحياً بنفسه في سبيل الفكر العربي ، مقدماً حياته لاحياء الامة العربية ..

وبدلاً من ان ينافق مع المنافقين ، وينعم مع المتنعمين ، انطلق يقرع الآذان بصيحاته الحرة الكريمة في بيئة ألفت العبودية والخنوع .

أليس من المؤلم بعد هذا ان يتهم القصيمي بانه مخرب ومتآمر وخطر ، وغير ذلك من النعوت التي ذاع استعمالهـا في هـذه الايام دون حيطة ولا روية ؟!

أليس من الخفة ان نسمح لانفسنا باطلاق هـذه النعوت على مفكر عظيم ورائد مبدع كالاستاذ عبدالله القصيمي ، لانه في ابحاثه القيمة لا يدغدغ غرورنا القومي وكبرياءنا العربية بل يمر بمبضعه على الفاسد من كياننـا فيبتره بغية ان نشفى ونحيا ؟!..

ان مقال الاستاذ القصيمي حافل بالأفكار القومية التي تهدم وتبني في آن واحد ، غير ان الاستاذ سامي عطفه والدكتور عبد القادر القط قـد توقفا عند بعض هذه الافكار ، وفسراها كما يريدان ، وانتقداها بعنف ..

من ذلك ان القصيمي فرّق بين التفكير والاعتقاد « فالذين يأخذون الامور بالاعتقاد لا يفكرون والذين يأخذونهـا بالتفكير لا يعتقدون . والتفكير صورة من صور الخلق والعطاء . امـا الاعتقاد فاسلوب من اساليب الاستسلام والعبودية ، فالمفكر خالق والمعتقد مخلوق » الخ ...

وقد انتقد الاستاذ عطفه ذلك وعرّف التفكير والعقيدة تعريفاً انسكلوبيدياً فساوى بين العقيدة بمعناها الخاص التي هي تلقين وتسليم بأمور لم نعمل فيها تفكيرنا ولم نخضعها لمحاكمتنا وتجربتنا ، بالعقيدة بمعناها العام كالعقيدة السياسية التي نعتنقها عن اقتناع والعقيدة العلمية القائمة على المشاهدة والتجربة .

لا شك في ان العقيدة الدينية نفسها كانت نوعاً من التفكير يوم اعتنقها اصحابها الاولون ، ثم تغيرت حين شرعنا نعتنقها ونؤمن بها بحكم العادة والوراثة والتلقين ، بدليل ان ابناء المسلمين ينشأون مسلمين وابناء المسيحيين يعتنقون عقيدة آبائهم .. وكذلك ابناء الطوائف في كل مذهب ودين .. وليس بين هؤلاء من يعتقدون بمذاهبهم وأديانهم بعد تفكير . والذي يريده الأستاذ القصيمي « ان نصبح معتقدين ومفكرين ، او ان نعتقد لاننا نفكر اذ نحن الان لا نفكر لاننا نعتقد »

ويستغرب الاستاذ عطفه ان يصف القصيمي المعتقد بانه جبان وقاف يخشى الاقتحام ويرضى بما كان خوفاً مما قد يكون ، والمفكر بانه انسان جريء مقتحم يمضي في المجاهل ويناضل ضد الخوف . ولا يلبث الاستاذ عطفه حتى يقول : « ولكن ربما كان الكاتب يعني ان جبن المعتقد هو ركونه الابدي الى عقيدته ، وان شجاعة المفكر هي في هدمه العقيدة السائدة .. ولكن ما الذي يفعله المفكر بعد هذا ؟ الجواب هو انه يقيم عقيدة جديدة تغدو هي الاخرى سائدة ، ويكون المفكرون بهذا اذن كالاطفال يبنون بيوتهم من الحصى ثم يهدمونها لاعادة بنائها ، هذا الى ان على الناس بالنسبة لهذا الرأي ان يعرضوا عن العقائد الدينية والسياسية ، وان على ركب البشرية ان يقف ، لانه ما من سير الا وراء غاية ، والغاية هي العقيدة »

والواقع ان الافكار ليست حقائق خالدة وان بدت كذلك في عهد من العهود ، وانما هي وليدة ظروف متقلبة وملابسات لا تني تتغير وتتطور وتولد افكاراً جديدة تنسخ ما سبقها ، لان الافكار التي كانت جديدة في عهد ما لم تعد تلائم الظروف والنوازع التي استجدت في العهد الذي تلاه ، فتحولت بذلك الى عقائد جامدة وحروف متحجرة ، وبات من الواجب الثورة عليها وتغييرها ... وبقدر ما تأخذ الامة بهذا التجدد الفكري المستمر وتفتح صدرها له ، تقيم الدليل على انها امة فاعلة خالقة .

ومن يدرس التاريخ يدرك بوضوح ان الافكار الجديدة التي نهاجمها اليوم هي التي ستنتصر غداً ، فالتاريخ بجميع مراحله وفصوله شاهد قوي على ان الانطلاقة الانسانية لا يمكن ان تقف ابداً ، لانها انطلاقة الحياة نفسها ..

وعلى الرغم من ان القصيمي لم يتعرض في مقاله الى الدين اطلاقاً ، فقد شاء الناقد ان يفهم من دعوته لنا الى ان نكون امة مفكرة لا امة معتقدة ، حملة على الدين ، فمضى يدافع عنه ، ولكن قلمه خانه في مواضع كثيرة فسجل دون ان يشعر ما يستنتج منه ان الدين هو اكتشاف انساني لا وحي الهي وذلك في قوله : « لقد امضى الانسان في التأمل آلاف السنين قبل ان يكتشف الدين » وقوله : « اما العقيدة فهي نتيجة اختمار طويل للفكر الانساني » وقوله : « ان من الخطأ ان نفصل بين الفكر والعقيدة لحساب غاية ما ، او ان نهبط بمستوى العقيدة ، ذلك ان اوهام الانسان ( كذا ) نتاج حضارات طويلة الامد ، كأفكاره وهذه الاوهام هي التجلي الثاني لنشاطية العقل » وقوله : « الاسلام لا يتحمل وحده ( كذا ) تبعة الانحطاط فى العصر الحاضر . »

بيد انه لا معنى للتهيب حتى من مهاجمة العقيدة وانتقادها ومناقشة أحكامها وتعاليمها ، اذ المفروض ان لها من ذاتها قوة ترد بها هجمات المعارضين ، فيكون الهجوم عليها معززاً لها مبرهنا صلاحها ، اما الخوف من كل نقد يوجه اليها فهو يوحي العكس ويحمل على التوهم بأنها أوهى من ان تصمد لنقد الناقدين . وقد أعطى القرآن خير مثل على ذلك حين نقل المطاعن التي وجهها المخالفون للعقائد الى الاديان والانبياء ، ولم يخش على المسلمين ان يسمعوها ، ايماناً بأن حجته هي الاقوى .

ونحن كما يقول الاستاذ القصيمي لا نشكو أزمة العقيدة بل تضخمها ، وما ابلغ قوله : « اذا كان العرب سيظلون يأبون الا ان يطاردوا تجمع الطبيعة وتفوقها فيهم ، بأن يذهبوا يخمدون كل خصائص الامتياز بينهم كيف كان نوع هذا الامتياز، فلن يظفروا من الحياة إلا بشر احتمالاتها ..

« على مَ يخشون من الحرية والتفكير ؟ هل يخشون على عقائدهم وتقاليدهم ؟ لقد اثبتت التجارب الكاملة انهم صبر جداً على ملكياتهم الروحية أوفياء لها ، وان وراءهم من الارصدة الاعتقادية ما لا يخشى عليه من النفاد ..

« ان علينا ان نطلق مارد الفكر ليلتحم بملاك الاعتقاد .. ومن التحامهما ستبرز الحقيقة الكبيرة التي لا تزال تبحث عن غيرها »

وقد بلغ من غلو الاستاذ عطفه انه أنكر ان يكون الطغيان ورجال الدين من عوامل الهدم في المجتمع العربي ، وقال ان لا طغاة في تاريخنا ، وان العرب لم يسيئوا تطبيق احكام الشرع الاسلامي .

والحق ان في التاريخ العربي عدداً غير قليل من الطغاة ، بل انك لتكاد تسمع وانت تقرأ بعض فصوله صليل السيوف ، وأكتفي بالاشارة الى وقائع الصراع الدامي بين الأمويين والعباسيين والفاطميين . ولست أتصور ان احكام الشرع الاسلامي تتفق مثلاً واعمال عبد الملك بن مروان والسفاح ويزيد والحجاج !

وقد كان القسم الاعظم من رجال الدين مشايعين للطغيان مناصرين له ، يمثلون دور المطبلين لشهوات الحكم والمسبحين بحمد الحاكمين . وكان الشيوخ الخرافيون ، ولا يزالون ، مصدر السحابة السوداء التي أطبقت على الشعوب العربية خلال قرون طويلة وعششت في ظلها الخرافات وأعمال السحر وقصص الجن وليالي الذكر والأحجبة والرقى والتمائم والتعاويذ وزيارة القبور والتبرك بالأولياء والمتوهبين ، وغير ذلك من الصور المظلمة التي زوت طفولتنا بالسم ، وملأتها بالرعب، وزرعتها بالعقد النفسية والجنسية فنشأنا ضعفاء جبناء ، حائرين ذاهلين ، نخشى النور، ونعجز عن الخلق والابداع ، ونكل امورنا الى قوى غيبية ننسب اليها سلوكنا ونبرر بها هربنا من واقع الحياة ..

وفي مقال الأستاذ القصيمي ومقال الاستاذ عطفة تتجلى عقليتان مختلفتان ونظرتان الى الحياة ، فالاستاذ القصيمي ككل مصلح كبير يبحث عن عوامل الضعف في المجتمع العربي ويكشف عنها لمعالجتها والنهوض بالامة العربية الى مستوى الحضارة العلمية الصناعية الانسانية ، وهو من اجل ذلك لا يشفق على القارىء ولا يداريه بل يواجهه بالحقائق العارية ، محاولا ان يثير فيه نوازع الاقدام وحوافز التطور والتجدد ، موجهاً انظاره الى المستقبل ، داعياً اياه الى اقتحامه للبحث عن حياة أفضل ..

أما الاستاذ عطفة فهو كاتب يعيش الماضي ، وهو من أجل ذلك حريص على قداسته وصفائه ، يبرئه من العيوب وينزهه من الأخطاء ، وان فعل ذلك على حساب الحاضر والمستقبل .. حاضر العرب ومستقبلهم ..

لقد غضب الاستاذ عطفه لأن القصيمي قد انتقد بعض نواحي النقص والفساد في ماضي العرب ، أما هو فقد قال : « ان العرب في حالهم الحاضرة ضعفاء جاهلون وفاقدون لكل ما تتمتع به الامم الناهضة من حياة ومثل وتضحية » وقال : « مهما قلنا عن العرب في الحال الحاضرة فاننا نكون قد صورنا الواقع تقريباً ( كذا ) » وقال ان « عوامل التكوين القومي » في الامة العربية « ما تزال ضعيفة لينة الساعد » وانها امام الآراء الغربية الهدامة « لا تملك اي جهاز فعلي للمقاومة » وقال مدافعاً عن رجال الدين : « انهم افراد يتصفون بما يتصف به شعبنا جميعه ( كذا ) من تأخر وجهل وعدم ادراك للمرحلة الحاضرة من حياة الامة العربية »

فهل وصفت امة باشنع مما وصف به الكاتب امته؟

ان الكاتب يبرر لنفسه ذلك بانه ينتقد حاضر الامة لا ماضيها ، وقد قال بهذا المعنى ان العلة في القصيمي « انه يتكلم دائماً عند ما يشتم العرب بصيغة الماضي ولو انه تكلم بصيغة المضارع لقلنا « حقاً انه رجل شجاع » ولقلنا عنه انه مناضل يسعى لتخليص شعبه من ورطته الحاضرة »

والذي نعلمه ان حديث القصيمي عن العرب لا يتناول الا حاضرهم ، ولا يرمي الا الى اخراجهم من وهدتهم ، وهو حين يتحدث عن التاريخ العربي فانما يستشهد به لاقامة الدليل وتعزيز الرأي واستنهاض الهمة ، اشفاقاً منه على قومه ان يظلوا حيث تركهم التاريخ منذ قرون !!

على اني لا استطيع ان افهم كيف يكون من واجبنا ان نقدس الميت من التاريخ ، ولا تثريب علينا اذا ازدرينا بالحاضر الحي ! فهل يكون المرء قومياً عربياً شريفاً اذا هاجم حكام العرب المعاصرين فوصفهم بالانحلال والفسق والفساد ، ويغدو مخرباً متآمراً اذا قال ان بين حكام العرب القدماء من اتصف بالطغيان وان هذا الطغيان كان احد العوامل الرئيسية التي أضرت بالمجتمع العربي ؟!

لقد أشار السيد عطفه الى استغلال اسرائيل لامثال هذه الابحاث في سعيها لتهديم الكيان العربي ، والجميع يعلمون ان اليهود لا يتطرقون في كتبهم وصحفهم للتاريخ العربي وماضي العرب ، بل ينتقدون حاضرهم زاعمين انهم « ضعفاء جاهلون وفاقدون لكل ما تتمتع به الامم الناهضة من حياة ومثل وتضحية » محتجين بذلك على انهم احق بالحياة من قوم لا يزالون يعيشون على هامش التاريخ وفي عقلية القرون الاولى ..

ويدهشني ان يشير الاستاذ عطفة باستهانة الى الكلمات الرائعة التي اختتم بها القصيمي مقاله منددا بالاستبداد مشيداً بالحرية والديموقراطية ، فيقول: «هذه اشياء معهودة وحتى العامي يرددها بنفس الحماس» وان يجاريه الدكتور القط فيحاول الهبوط بهذه الكلمات بقوله : « حسبك أن تقرأ كتاباواحداً في الأدب الأوربي عن تلك الموضوعات لتظفر بكثير من مثل تلك الاقوال» .

إن هذه الاقوال التي قد تجد كثيراً منها في كتاب اوروبي واحد ، والتي يرددها العامي في بلادنا بحماسة ، هي من جوامع الكلم التي تمتاز بالقوة والروعة والبلاغة المعجزة ، وهي لا تقل عن مثيلاتها من كلمات مونتسكيو وروسو وديدرو وغيرهم من اعلام الفكر .

وقد أرجع الدكتور القط تأخرنا الى الاستعمار ، والراجح انه يعني الاستعمار الغربي لأن الاستعمار التركي كان استعماراً شكلياً ، وكان في الوسع التحرر منه بمقاومة يسيرة ، ولم تشتد قبضته الا في مرحلته الاخيرة .. والواقع ان تأخرنا أسبق في التاريخ من استعمارنا ، ولعله سبب هذا الاستعمار .. وما رأي الدكتور في ان الاقطار التي لم يدخلها الاستعمار هي أشد الأقطار العربية تأخراً ؟!

والمتتبعون لاتجاهات الاستعمار واساليبه في السيطرة الباغية ، يعلمون انه يسعى اول ما يسعى لبعث التاريخ الروحي وتعزيز الخرافة ونشر المعتقدات الرجعية لانها سبيله الى اضعاف البلاد التي يسيطر عليها وتمكين أقدامه فيها .

لقد ابتلي العرب بالاستعمار ، ثم نكبوا في فلسطين ، لأن في مقدمة الاخلاق التي ورثناها عن اجدادنا ذلك الخلق الرجعي الذي يسلخنا عن حاضرنا ويتجه بتفكيرنا الى ما وراء القبور وما وراء الواقع الحي..ولن ننهض من عثرتنا ونتحرر من نكبتنا الا اذا جعلنا من حاجتنا التاريخية الحاضرة ومن شعورنا بمسؤوليتنا القومية ، الباعث المباشر لحل مشاكلنا ووضع نظمنا واقامة مناهج الاصلاح المبدع الذي يجدد الحياة وينشيء العقول والنفوس !

في معركة الحياة وحدها ، لا في الفرار منها ، نستطيع ان نستعيد حقنا وننهض بأمتنا ، ونبني تاريخنا بناء حراً واعياً ..

والاستاذ عبدالله القصيمي ، هذا العربي الأصيل الذي هو مثل من الامثلة العليا في الثورة والابداع وعمق الثقافة وعزة النفس وسمو الروح هو نفسه دليل حي على ان العروبة لن يطول وقوفها ، وانه لا بد لها من ان تحيا وتتقدم وتنتصر .

**قدري قلعجي**



## « طوبى للجبناء ... »

**بقلم نجيب سرور**

ليسمح لي الأستاذ النقاش بكلمة موجزة - قدر الإمكان - عن تعليقه على « طوبى للجبناء » في قراءته للعدد السادس من الآداب .. فلقد أثار نقطة موضوعية تستحق الاحترام وتستوجب الرد ، الا ان هذه الموضوعية

تقريرية في نفس الوقت اذ ينقصها التدليل . فهي موضوعية فقط من حيث تعلقهـــا بقضية لا بمحض ذوق شخصي ، وكنت أتمنى لو لم يسرع الاستاذ النقاش في القراءة او على الاصح لو دلل على هـــذا الحكم الخطير الذي أصدره حين قال ان قصيدتي تبرر « التخلف عن حمل السلاح في وجـــه غاصب أجنبي » ... ورغم انني أحتاج هنـا الى خمس صفحات من الآداب فانني سأحاول ان اقول شيئاً وان اعرض للقصيدة في الحدود التي تكفي لدحض هذا الحكم مراعياً في ذلك ضيق المجال .

ثمة مسافة ظلت قائمة بيني وبين الجندي حتى نهاية القصيدة فلقد تركته يحكي دون ان اقتحم سياقه، وترتب على هـــذا انني لم أتورط في وعظ او خطابة وانما جاء كل شيء مضمنا وبطريقة بنائية إيحائية، وموزعا على طول التجربة مع ارتباط بين الاجزاء في وحـــدة متماسكة متكاملة توحي في النهاية شيئاً .. اقتراحاً .. هو النقيض مما ظنه الاستاذ النقاش ، وانما جاء هذا الظن من النظرة الجزئيـــة غير التركيبية تلك التي تقف عند العنوان ثم تنتزع فقرة تلوح وحدها شيئاً وتلوح في النسيج شيئاً اخر . فالعنوان : « طوبى للجبناء » لا يأخذ معناه من ذاته ، وانما هي القصيدة التي تعطيه المعنى . والاقتراح الذي توحيه القصيدة لا يجيء في فقرة او في جملة او في العنوان بل يتكامل باستمرار من المستهل حتى الختـــام بطريقة كما قلت بنائية ... وبصرف النظر عن المقدمة النثرية التي لا تدخل في بناء القصيدة كما لا تفقد القصيدة شيئاً بحذفها لانها – المقدمة – زيادة فائدة .. مجرد تعريف القارىء بالمثير الذي خلق التجربة وهو هذا الحديث للجنرال مايك وست الذي قرأته في احدى الصحف . بصرف النظر عن هـــذه المقدمة يتعين علي اولاً ان اذكر الاستاذ النقاش بابناء تونس والجزائر ومراكش الذين كانوا يساقون ليذبحوا في الهند الصينية ... و « من أجل من ؟ » من اجل فرنسا .. وبأبناء المستعمرات الانجليز وابنـــاء الدول الخاضعة للنفوذ الاميركي ، الذين ذبحوا في كوريا من أجـل مصالح الاستعمار ، ثم بالملايين التي ذبحت في الحرب العالمية الثانية من البلاد الخاضعة للمستعمرين.. وبألوف المصريين الذين دفنوا في خنادق فلسطين في الحرب العالمية الاولى من اجل انكلترا .. كل هذا من اجل الاستعمار .. وهـــذا يحدد مجال « طوبى للجبناء » وستعرفون ان القصيدة تحتمل فرضين ليس من بينهما فرض « حمل السلاح في وجه غاصب اجنبي » هـــذا الفرض الذي اقحمه الاستاذ النقاش على القصيدة ثم عاد فحكم بان القصيدة دعوة إلى الجـــبن والخيانة والهزيمة .. فليست المشكلة « لماذا نموت ؟ » كما يبـــدو للقراءة السريعة وانما هي « لماذا نموت في معركة ليست هي معركتنا ؟ » وهذا ما تثيره « طوبى للجبناء » ويقوم عليه اكثر من دليل . فالحرب التي تصدر عنها القصيدة حرب غير مبررة ، غير مشروعة ، حرب عدوانية استعمارية وليست حرباً تحريرية ولا دفاعية.. والشيء الذي يحتاج الى اقتراح هـــو الحرب غير المبررة لا الحرب المبررة. هناك فرضان تحتملهما «طوبى للجبناء»: اما انها حرب تشنها الحكومة الوطنية للعدوان أي من اجل مصالـــح استعمارية تشبع شره طبقة معينة فتساق الملايين من الشعب الجائع العاري الشقي لتموت من اجل مصالح هذه الطبقة .. مثالهـا الحكومة الالمانية في الحربين العالميتين – الاولى والثانية – بالنسبة للشعب الالماني . واما انهـا حرب تشنها حكومة اجنبية من اجل مصالح استعمارية فتسوق ابنـــاء المستعمرات الخاضعة لها الى خطوط النار .. كفرنسا بالنسبة لتونس والجزائر ومراكش . وفي الفرضين تكون الحرب غير مبررة ، الاولى في نظر الجندي الالماني ، والثانية في نظر الجندي التونسي والجزائري والمراكشي .

والمعركة الحقيقية والمشروعة والمبررة بالنسبة للجندي الالماني – وهـــو ينتمي دائماً الى الطبقات الشقية الفقيرة – يجب ان تكون ضد الطبقة المستغلة في وطنه .. تلك التي تشن الحرب للشره والتضخم وتنـــازع الاسواق . وليس لاحد ان يحدث هذا الجندي عن الوطنية وواجب المواطن .. إذ من حقه ان يرفض هذا التشدق بالوطنية .. ان الوطن في هذه الحالة يصبح اكذوبة ، خدعة ، تبريراً مغرياً لحرب تلتهم الطبقات الكادحة وتشبع شره الطبقات الحاكمة .. ورفضه لهذه الاكذوبة وهذا التبرير ليس خيانة او جبناً .. ولا يتعارض اطلاقاً مع حبه لوطنه .. هـــذا الغرض جسده الروائي الالماني « إريك ماريا » في روايته « الهدوء في الميدان الغربي » فلم تكن المعركة مشروعة ولا مبررة ولا حقيقية بالنسبة لكل من « موللر كروب ، كمريخ ، بول بومر » الطلبة ، « كات » الاسكاف ، « هاي ديستوس » الحطاب ، « جادن » الحداد ، « ديترنج » الفلاح .. وغيرهم وغيرهم من الصيادين والفلاحين والعمال . لقد كانوا الوقود ، كانوا القطيع .

والمعركة الحقيقية والمشروعـــة والمبررة بالنسبة للتونسي والجزائري والمراكشي يجب ان تكون اولا ضد فرنسا المستعمرة وثانياً ضد الطبقة الوطنية المستغلة التي ترتبط دائماً باستعمار كظهير لها. و« طوبى للجبناء» تتمشى مع هذين الفرضين في حدود لسان الحال وبطريقة كما قلت تضمينية .. وهي لا تحتمل فرض دفاع أو تحرير : فمنذ البداية نحس ان الحرب غير مبررة في نظر الجندي الذي يحكي .. فهـــو لم يذهب الى الحرب كما يذهب الجندي للدفاع أو للتحرير وانما « أتوا ينتقون خراف الفداء ، وساقوا القطيع ، الى ساحة غطيت بالجيف»

«خراف» ، «ساقوا» ، «القطيع» .. كلها تصوير للجبريـــة والقهر وانعدام المبرر . ثم هم يخدعونـــه اذ يلبسون المسوح ويبررون له الحرب بأكاذيب لم يقتنع بها . هذا التبرير وان كان يأخذ من القصيدة صورة دينية الا ان هذه الدينية محض رمز لشتى الاكاذيب التي يخدع بها المستعمرون شعوبهم ليسوقوها الى المجازر من اجل مصالح ليست هي مصالح هذه الشعوب... «وقالوا ، هنا قبلة الصالحين هنا المعبد ، هنا تستجاب صلاة العبيد ، وتؤتى الزكاة »

فاذكروا أكاذيب هتلر .. وموسوليني .. الخ .. الجندي يؤكد دائماً انه غير مقتنع بهذه الاكاذيب وانها حرب عدوانية لا حرب تحرير او دفاع : «مضوا يقصبون وهم ينشدون، نشيد الدمار لرب الدمار »ثم هذا

السؤال الذي يجري على لسان زميل له في المعركة الكاذبة .. العدوانية : «لماذا نموت ومن اجل من »يؤكد اكثروأكثرانعدام المبرر لهذه الحرب.. يؤكد طابعها العدواني . ثم قوله «لماذا نموت؟» يعطي القضية طابعها الجماعي فلقد جاء السؤال بلسان «النحن» لا بلسان «الأنا» .. ، «من اجل من» فضلا عن كونها تؤكد انعدام المبرر .. تؤكد عدممشروعية هذه الحرب فانها تجسّدعدم ارتباط الجندي وجدانياً وذهنيا بالمعركة .. هذا الارتباط الذي لن يتوفر الا في حرب تحريرية او دفاعية لا في حرب عدوانية . فاذا جاء الرصاص ومات السؤال على شفتي زميله انعطف الجنـــدي فجأة بفكره ووجدانه الى قريته .. وهذه النقلة السريعة والمفاجئة من الميدان الى القرية تؤكد انعدام المسافة بين السؤال الذي مات وبين أولئك الذين سودت«جلودهم سياط الهمج».. اولئك الذين» يدقون ارض الشقاءالعنيد، يبثون للارض حقد العبيد ، بفأس حديد »

اجل انه يعرف ان المعركة الحقيقة هناك من وطنه في اجل اولئك الاشقياء .. هناك في الوطن الذي يحتضن قريته المعذبة وضد هؤلاء الذين يستغلون ابناء وطنه ويسوقونهم الى هنا .. الى الموت .. وبذا تأخذ « من اجل من ؟» دلالة اوسع من مجرد التعبير عن عدم مشروعية الحرب .. ثم اذا كانت قريته من البؤس بحيث تعتبر عودة الفلاحين كل مساء من الحقول انتصاراً على الموت .. فلماذا يموت هنا ؟ «وعند الغسق ، سيأتي أبي حاملا فأسه ، على وجهه بسمة المنتصر ، وغار العرق ، ففي قريـــتي يعيشون والموت في معركة »

ثم هناك قصة أبيه الذي سيق يوما كما سيق هو .. بلا مبرر :«من الدار للنار المقبرة »

وبعد تطوير للتجربة يحتاج الى تحليل طويل .. يصرخ : «أريد أعيش»

وكل المقدمات تعطي «اريد أعيش» دلالة معينة.. انها تأخذ معناها من مجراها .. من وحدة النسيج . فهو ينشد الحياة ، العودة الى وطنه ، الى أمه وزوجه وولده ، الى ارض المعركة وتركيزه الملحوظ طوال التجربة على أزمة الحياة في وطنه لا يتصور معه ان يقنع في هذا الوطن – فيما لو عاد اليه – بمحض حياة مأزومة أحس قسوتها وهو يعاني قسوة الميدان . اذ سيشعر هو الواعي بان عليه ان يصرخ في وطنه من جديد لما صرخ هنا في الميدان «أريد اعيش» وليس معناها انه ينشد مجرد الحياة . بل ينشد الا يموت في هذه المعركة التي ليست معركته الحقيقية . وفي المحاكمة يرد على لسانه : « وأنشودة لاله الدمار ، وطاف يباركهم ربهم »

اعرفتم هذه الارباب .. اعرفتم من الذي حكم على الجندي بالاعدام؟

ثم هو يسخر من غار البطولة الذي يخلعه اصحاب المصالح على من يقتل في سبيلهم حيث يعتبرون ذلك الذي يرفض ان يموت من اجلهم جباناً يجب ان يجلله العار !

وبعد .. هل صحيح انني كنت اقدس الجبن كما قال الاستاذ النقاش ؟ وهل يأخذ العنوان معناه القاموسي ام معناه الاستعمالي ؟ وهـــل تحتمل «طوبى للجبناء» فرض «التخلف عن حمل السلاح في وجه غاصب اجنبي»؟إن القصيدة تصحح بعض القيم ولا تلغي بعض القيم كما ظن الاستاذ النقاشاو هي تلغي القيم الباطلة الكاذبة ولكنها لا تتنكر لقيمة انسانية .. انني لم اقدس الجبن وأنا كنت أمجد بطولة هذا الجندي التي قلبتها المصالح جبنا يحاكم عليه بالاعدام .. وليت شعري كيف يعد هذا البطل جبانا ؟ انها البطولة الحقة .. والشجاعة الصادقة،وانا لفي حاجة الى مثله مـــن ذوي القلوب الرحبة الكبيرة *

القاهرة **نجيب سرور**

* قرر الأستاذ النقاش أني تحررت من « الوزن والقافية» والصحيح اني تحررت من القافية وحدها .. !!

# نحن ... والابطال

**بقلم عبد المنعم عواد يوسف**

« إن البطل حر يقرر لنفسه ما يشاء ازاء الخطوب والمواقف ، وهو لا يرجع الا لذاته ، ليحكم من داخلها على مقدار التلقائية التي يواجه بها العالم والآخرين » ۱

متى تتوفر لكائن ما الحرية ؟ وهـــل « لمخلوق » الحرية ان يقرر مصيره ؟ ام ان هذا المصير رهن تصرف « الخالق »؟ هذا هو السؤال ..

ان الحرية لا تتوفر لكائن ما ، إلا اذا انتفت صفة « المخلوقية » عنه، وعلى هذا يكون كل « مخلوق » غـــير حر ، ليس له ان يقرر مصيره بنفسه ، فهذا من حق « خالقه » وحده ، وسلوك كائن ما « مخلوق » في الحياة ، انما يجري وفق خط سلوكي معين رسمه « الخالق » ، بحيث يكون أي انحراف – ولو قليل – عن هذا الخط المرسوم خروجاً على الواقع ومجافاة للوضع السليم ..

وعلى هـــذا الاساس نستطيع ان نقرر ما اذا كان بطل الرواية « مخلوقاً » ام لا .. وبديهي ان بطل الرواية « مخلوق » ، وعليه فليس له الحق في ان يقرر مصيره بنفسه ، فالحرية منتفية عنـــه مادامت تلازمه صفة « المخلوقية » هذه ..

هل كان لكائن كـ « سدني كارتون » مثلا في رواية « قصة مدينتين » ان يصرخ ، والعربة في طريقها الى المقصلة ، «ايها النـــاس .. اوقفوا العربة .. انزلوني .. انـــني لست ( تشارلز دارني ) ، وانا انا شبيهه ، أسرعوا واقبضوا عليه قبل ان يعبر اسوار باريس » .. ان « كارتون »

۱ انظر مقال الاستاذ « محي الدين محمد » ، الآداب – العدد السابع

لو فعل هذا لكان حقاً حراً ولكن من اين له هـذه الحرية وهو كائن « مخلوق » ؟ .. وحتى لو فعلها لما كان الامر مستساغاً ، بل لعد ضعفاً في « التكنيك » الروائي يلصق بالمؤلف .

لنتصور معاً ان كاتباً روائياً رسم لنا في صفحات شخصية واعظ ورع ، ثم ذكر لنا كيف خرج من المسجد ، والنـاس من حوله يتبركون به ويسألونه الدعاء ، وكيف انطلق في طريقه يحف به مجموعة من مريديه ، الى هنا والامور تسير في وضع سليم ، لنتخيّل بعدذلك كيف يكون وقع الامر على نفوسنا لو ان الكاتب ذكر لنا ان هـذا الواعظ التفت الى مريديه وقد صادفتهم « حانه » في الطريق قائلاً: « معذرة ايها السادة .. أستأذنكم في الدخول لتناول كأس من النبيذ ... هل يرغب احدكم في مشاركتي الشراب ؟ » ألن يكون هذا خطأ جسيما يقع فيه المؤلف .. ولكن متى يكون هذا العمل « حرية » من البطل في تقرير اموره ؟ يكون هذا لو ان المؤلف ذكر لنا تبريراً لهذا السلوك الشاذ ممن واعظ كان يقول لنفسه مثلاً « الى متى أظل عبداً لهذه الاوضاع ، لاحـاول مرة الخروج على وضعيتي كواعظ ، وليذهب الناس جميعاً الى الجحيم ... وهنا نختلف مع الاستاذ محيي الدين محمد الذي يقول:« ليس للمؤلف ان يبرر هذا السلوك المفاجيء والمخالف لنفسية البطل ...»

ما دمت مخلوقاً ، فلست حراً ، هذه هي الحقيقة ، وعلى هذا فنحن جميعاً عبيد ، لاننا مخلوقات ، فسواء كان الانسان متديناً أم ماركسيـا ، ام وجوديا ، فهو عبد ، لانه مخلوق ، فالاول خالقه « الله » والثاني خالقـه «ماركس» ، والثالث خلقه «سارتر» مثلاً ، والانسان في كل هذه الصور من «المخلوقية» يسير وفق خط معين من السلوك ، ونحن نستطيع ان نخمن ماذا يفعل ، ازاء موقف من المواقف ، ثلاثة اشخاص ، احدهم متدين ، والثاني «ماركسي» والثالث «وجودي» ، فاذا كان هذا شأننا – ونحن المتحكمون ، الى حد ما ، بظروفنا ، والذين نملك حرية تغيير معتقداتنا ، وبالتالي صورة «الخلق» التي نحن عليها – فما بالك بأبطال القصص الذين هم في الواقع دمى في يد المؤلف يلعب بها كيف يشاء ..

ولكن من الممكن ان يكون بطل الرواية حرا تماماً؟ ، هذه الحرية التي تجعله «يتكلم بحمق ، ثم يتراجع ويحكم بنزقه .. ثم يندفع للحمق ثانياً . مؤكداً حريته .. ولصوق حالته بالطابع البشري على الصعيد العام [1]»

اجل من الممكن ذلك ، ولكن في حالة واحدة ، هي ان يجعله المؤلف متجرداً من اي لون من الوان «المخلوقية» ، حراً تماما ، لا يؤمن بشيء الا بانسانيته ، يتصرف وفق ظروفه ، دون خضوع لمعتقد من المعتقدات أو من الافكار تستعبده ، وتملي عليه تصرفات بعينها ..

هناك سؤال أخير .. هل يستطيع البطل ان يفلت دائماً من دائرة وعينا بحيث تصدر عنه ، بصورة متجددة ، افعال لم نكن نتوقعها منه ؟ ..

يخيل الي انه لن تدوم له هذه القدرة على الافلات مـن فخاخ وعينا طويلاً ، فسيأتي علينا الوقت الذي نتوقع فيه دائماً ان البطل سيسلك سلوكاً لايتفق مع منطقية الحوادث وتسلسلها ، ومن ثم فسنحاول ان نأتي له من طريق آخر ، وقد نعجز مرة عن ادراك ما سيفعله بعد ذلك ، ولكن هذا الادراك سيصبح امراً ميسوراً بعد تكرار ممارسة هـذا اللون من محاولة اقتناص افعال البطل وتصرفاته فيما يستقبل من الحوادث ..

القاهرة — عبد المنعم عواد يوسف

[1] كلام الاستاذ «محيي الدين محمد ».




اخي

في زحمة اعمالي ، رغبت اليّ في ان انقد العدد الفائت من الآداب ، فلم اقو على رد الرغبة ، لانني اكن لشخصك التكريم ولمجلتك التقدير ، ولحركتك القلمية الاعجاب والاجلال . ان مجلة « كالآداب » تفرض قدسها ، والعمل في مداها واجب قومي .

قرأت العدد ، يا صديقي ، سطراً سطراً ، بل كلمة كلمة ، وامعنت البصيرة في كل ما حادت به قرائح الكتاب – من قصص وقصائد وابحاث – فتبين لي امران : الامر الاول ، ان مجلة « الآداب » تعمل في سبيل غاية شريفة ، هي كشف الغطاءات عن حقيقة التراث العربي – في الماضي – وتسديدنا نحـــو آفاق جديدة ، تتلاءم ومستحدثات المدنية التي نعيش في ظلها . وهو عمل تستحقون الشكر عليه ، لانه ينبثق من عنفوان التصميم الانساني . ان مجمل القصص والابحاث تضرب على وتر واحد : ما عندنا من ايجاب في تاريخنا الغابر وما يجب ان نزيد عليه من امتدادات بناءة له . الامر الثاني تفوق الابحاث ، والقصص – في مجلتكم الممتازة – على الشعر . الحق يقال اننا مفلسون في الشعر ، عامة ، وقد بدأت القصة تكتسح ميدان الادب . نحن اليوم في عهد طوى صفحة الشعر . عهدنا عهد القصة . ان كل القصائد ( استثني قصيدة نازك الملائكة ) من العيار الخفيف جداً ، كانني بالشعر يحتضر ، لا شعراء مجلين عندنا . لـــقد مضى عصر شوقي ، وحافظ ومطران . لهذا لم اعمل القلم نقداً في القصائد .

وفي الختام ارى من واجبي ان انوه بما احرزه عندي من كبير الاستحسان بحث الدكتور سهيل ادريس ، وقصيدة نازك الملائكة ، وقصة محمد ابو المعاطي ابو النجا ، ونقد الاستاذ موريس كامل . اربع يواقيت ، نود لو يكتب الله لها اخوات كثيرات في الاعداد المقبلة .

وفقت في رفع آدابك على زاويات سليمة حكيمة .



## قصصنا القومي

« قصصنا القومي » من الابحاث البناءة ، الـــتي حاول فيها الدكتور سهيل ادريس ان يستخلص نزعة واحدة – من نتاجنا القصصي – تسم هذه الامة بحيث تصبح طابعاً خاصاً بها . وقد وفق الدكتور ادريس اولاً في انتقاء هذا الموضوع ( الذي هو ابن الساعة في ميدان الادب عندنا ) ووفق ثانياً في معالجته بطريقة سائغة ، رغم الصعوبات الــتي تعترضنا « حين نحاول ان ندل على النزعة القومية في ادبنا العربي الحديث »

طبيعي ، وادريس من فرسان القصة في هذا البلد ، ان يمد يده الى فتح هذا الباب ، بعد ان اصبحت القصة ربة البيت . وطبيعي ايضاً ، ونحن في سفر التكوين بين الامم ، ان يسدد ادريس موضوعه نحو غاية قومية ، لان كل ادب – مهما كان مرهفاً – لا يماشي سير الامة ( فيأخذ ويعطي بتفاعل حي بينه وبين الشعب ) هذا الادب هو نوع من الزنا الفكري ، تمجه النفس الشريفة ، ولا تقبل به مجاري الحياة المتعافية .

هذه الغاية القومية ، حددها الدكتور ادريس في حديثه عن زيدان . قال « وهكذا يكون جرجي زيدان ، وسواه من الروائيين التاريخيين ، قد اسهموا في تنمية الشعور القومي بان الحوا على فكرة استمرار التاريخ ، واوحوا ان بوسع الحاضر ان يكون هو الماضي الذي يتابع سيره ، وان اجدادنا يعودون فينا لحماً ودماً واحساساً وفكراً ، وينقلون الينـــا كل تراثهم »

اجل ! إن القصة – كغيرها من الوان الأدب – يجب ان تسدد عندنا نحو غاية قومية ، وقد سددت من تلقاء ذاتها ، عملاً بمنطق الحياة عينه . هذه الحقيقة لم تغرب عن بال ادريس ، فقد اظهرها بجلاء وتركيز ، حين قال : « لا شك في ان قصصنا الجديد سيستغل في موضوعاته هذا الجانب من احساس الشعوب استغلالاً واسعاً عميقاً بعد الآن لسبب بسيط ، هـــو ان الشعور القومي في نفوس الاجيال العربية الصاعدة يكثف ويعمق يوما بعد يوم ، استجابة للاماني التي تنشد التحرر من الاستعمار والاستقلال الذاتي والوحدة الكبرى . ولما كان الادب العربي الحديث قد اخذ منذ حين يماشي خط سير الحياة العربية ويصور مختلف تياراتها ، فلا بد له من ان يسجل بمختلف الوانه ومنها القصة ، هذه المظاهر الجديدة . »

لا اريد ان ادخل في دقائق هذا الموضوع ، وقد مر عليه الكاتب مروراً سريعاً . ولا شك عندي انه يستحق كل عناية ودراية ، في عصر اصبحت القصة سيدة الحلبة ، وصارت من اهم الوسائل التي تنمي الشعور القومي في افراد الشعـــب . فنحن – والموضوع خطير بمكان – نرغب الى الدكتور ادريس في ان يضع لنا دراسة عامرة حول « قصصنا القومي » تكون الفريدة في نوعها عندنا . اذ ذاك نتمكن من ان نتناول جميع جهاتها ، بعمق واسهاب ، وان نعيّن السير الذي يجب عـــلى

قصصنا ان يتخذه ، ليفضي بنا الى الغاية المنشودة .

## التوجيه في الادب

ما زلت اذكر المناظرة الحلوة ، التي جرت بين طه حسين ورئيف خوري . وما زلت أُمِرّ في ذهني الصور البديعة التي استدعت انتباهي ، يومذاك ، والاستاذان كفرسي رهان . الحق يقال ان الموضوع كان جباراً ، اي واسعاً شاسعاً ، الامر الذي يجعل كل فريق يصول ويجول في الناحية التي ينتقيها . ومن هنا يحصل الجدال .

يقيني انه يجب – حيال مواضيع كهذه – تحديد الكلمات المختلف عليها ، لأن النزاع غالباً ما يقع بين الطرفين ، نتيجة عدم اعطاء المعنى ذاته للكلمة ذاتها . وهذا يعني ان سبب الجدال هو سوء تفاهم ، لا سوء فهم ، هو وليد البلبلة في المفاهيم .

لا ابالغ اذا قلت ان طه حسين ورئيف خوري متفقان جوهراً ، لان طه حسين لم ينكر صراحة اثر البيئة على الاديب ورئيف لم ينكر صراحة شخصية الاديب في نتاجه . هذا ما كنت اؤمن به ، منذ تلك المناظرة الحلوة بينهما . فلو عني كل منهما بتحديد الكلمات التي دارت المعمعة حولها لوجدا انهما متفقان. وقد جاءت مقالة الاستاذ رئيف خوري ( عودة الى مسألة ) برهاناً على ايماني هذا ، قال :

«اذا كان الاديب ، اولاً ، لا يتناول مادة ادبه من نفسه الا بمعنى مجازي ، بل تفد عليه هذه المادة من خارج نفسه ، من المجتمع والطبيعة ، فان التوجيه لا يراد به قط الاملاء من قبل حزب او ملك او حكومة ، وهذا ما شئت توضيحه ثانياً . وهو الذي حملني في المناظرة على ان اصر على ان الادب ، وان لم تكن مادته ميتافيزيكية، بل نابعة من المجتمع والطبيعة حول الاديب ، فهو بالنتيجة فعل خلق نفسي ، وفعل خلق فردي ، بمعنى ان الاديب يصوغ ادبه في بوتقة نفسه ، ويصوغ ادبه وحده . واصح ما يكون هذا الفعل ، فعل الخلق الادبي، اذا حصل باختيار الاديب وحريته واقتناعه»

بهذا القول نرى المتناظرين على صعيد واحد ، بعد ايضاح مفهوم الكلمات . والحقيقة ان الفاصل بين الاديب وعصره غير كائن . اين ينتهي الاديب ، واين يبدأ المجتمع ؟ من منا يستطيع ان يجيب عن هذه الاسئلة المصطنعة ؟ لا حياة لمجتمع لا افراد فيه ، ولا قيمة للفرد الا بالمجتمع الذي يعيش فيه ، هذا التفاعل الصريح ( من اخذ وعطاء ) بين الاديب وبيئته ، شيء فرغ منه الباحثون ، وقد اصبح من بديهيات علم النفس وعلم الاجتماع .

اما ان تكون مناظرة طه حسين ورئيف خوري ، قد اسالت هذا المداد الضخم حولها ( وستسيل منه اكثر ايضاً ) لينتهي الفريقان الى المصافحة ، فهو راجع الى ان هذه المباحث لا تشبعها جولة واحدة ، ولا ترويها . لذا يجب العودة ، ثم العودة الى العودة ، لتظهر المفاهيم صحيحة .

مهما يكن من امر فالموضوع جدير بالمعالجة عندنا . وقد احسن الاستاذ خوري في العودة الى هذه المسألة . واني اراه يختم بحثه في الجملة الآتية التي تجمع بين النظريتين ، قائلاً :

« لا قوام للاديب ولا قيمة له الا بان يكون موجهاً وموجهاً ، بقصد الاديب ووعيه وعمق معرفته مع بقاء الاديب حراً مختاراً مستقلاً لا يلزم الا اقناعه ولا تملي عليه بطريق ضميره الا حرمة القيم من حقيقة وخير وجمال وواجب . وجميعها عندي يتلاقى في الوطنية الصحيحة والانسانية الصحيحة اللتين ترد احداهما على الاخرى في انسجام ، وتتضافران على توفير الاستقلال والحرية والعدل الاجتماعي .»

ان يكون الاديب موجها وموجهاً ، فهذا لا شك فيه. الانسان ابن عصره . وان يكون الاديب حراً في كيفية اخراج نتاجه ، فهذا ايضاً لا شك فيه . الاديب ابن الموهبة . وهو لعمري ما اظهره الاستاذ خوري في عودته الى المسألة بوضوح وامعان ، لا يتركان بعدهما مجالاً للنقد .

## اغنية حب للكلمات

توفقت نازك الملائكة جد التوفيق في هذا الشعر المنثور البديع . لكأني بها قد اظهرت – دون ان تعالج باسلوب تحليلي – ما للكلمة من وزن ايجابي في تعمير الكيان الانساني فرداً ومجتمعاً ، وتسييره نحو البلاغ المنشود .

مر الفكر الانساني بمدة من الزمن ، اي خلل القرن الفائت ، والنصف الاول من القرن الذي نعيش فيه – كان الادباء والفلاسفة يغمطون حق اللغة ، فلا يرونها غير واسطة زرية ، يمكن الاستغناء عنها تماماً ، والالتجاء الى الصمت لاستبطان اعماق الوجدان البشري . وحسبي ان اذكر اسم هنري برغسون – ههنا – زعيم هذه المدرسة ، التي جردت الكلمة من كل زخم بنّاء ، وانهالت عليها باللائمة ، لانها لا تستطيع ان تعبّر عن نمنمات الفكر الاصيل. هذه المدرسة نسبت الى اللغة كل ما يحصل من اخطاء وسوء تفاهم بين الانسان وبينه ، ثم بين الانسان واخيه الانسان . ولا اخال القاريء يجهل اننا ما زلنا تحت كابوس هذا الاعتقاد – لا سيما في لبنان – الامر الذي يحدونا على تهوين خطر اللغة العربية ، واعلاء شأن غيرها ، في المدارس والمعاهد .

هذا الاعتقاد المحقر للكلمة ، استغله المستعمر الدخيل ، وانعشه زمناً طويلاً ، حتى صار منا وفينا ، وساعد – في ظني – على تأخرنا السياسي والفكري . انا مؤمن بان اعلاء قيمة

اللغة العربية ( ومنحها الصدارة في حياتنا التربوية ) يجب ان ينبثق من اقتناع فلسفي اولاً ، لترسخ هذه القضية في اذهاننا بطريقة نهائية .

وكم اعجبني ان ارى نفساً واعية كنفس نازك الملائكة ، وقلماً طرياً كقلم نازك الملائكة ، وخيالاً مجنحاً كخيال نازك الملائكة - يتنبه - وهذا دليل حس رهيف يلتقط النائيات ، فيقربها - يتنبه الى احد هذه المعطيات البديهية التي نحن بحاجة اليها .

ان « اغنية حب للكلمات » رائعة من روائع الشعر العربي الحديث . هي ديوان ايجابي يعيد الى اللغة قيمتها البناءة ، فنخرج من الصمت ، الذي هو حجة سلبية ، الى الكلام الصارخ في الشوارع . لا فرق عندي بين التفكير والتعبير . من ابتغى الاول ، ابتغى الثاني بالضرورة . من اراد عقلاً واضحاً سليما ، اراد لغة واضحة سليمة . ان الانسان باصغريه عقله ولسانه . هذا العقل وهذا اللسان وحدة لا تتجزأ مطلقاً .

فسقياً لريشة الملائكة ترسم لنا خطاً جباراً من خطوط صرحنا الاجتماعي . ان المستقبل للذين يعرفون كيف يتكلمون . الكلمة هي مقياس ما يوجد ، وما لا يوجد .

## فلنترجم

حسناً فعلت ادارة « الاداب » ، اذ نشرت هذه الرسالة القيمة ( الموجهة الى الاستاذ منير البعلبكي ) حول الترجمة لاديبنا الكبير ميخائيل نعيمه . وقد يكون من الفائدة بمكان ان يعاد الى هذا الموضوع بطريقة شبيعة ، ما دامت نهضتنا العربية تقوم - في الوقت الحاضر - اكثر ما تقوم على الترجمة ، كما يقول نعيمه .

« نحن في مرحلة من تطورنا الأدبي، الاجتماعي ، تنبهت فيها حاجات روحية كثيرة لم نكن نشعر بها قبل احتكاكنا الحديث بالغرب . وليس عندنا من الاقدام ما يفي لسد هذه الحاجات . فلنترجم . ولنجل مقام المترجم ، لانه واسطة التعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى . ولانه ، بكشفه لنا اسرار عقول وقلوب كبيرة تسترها عنا غوامض اللغة ، يرفعنا من محيط ضيق الى محيط نشرف منه على العالم الاوسع . فلنترجم » .

رأيي ان نعالج قضية الترجمة ، بدقة وصبر ، لنعي قيمتها ومنافعها . يجب ان نميط اللثام عن بعض الاخطاء التربوية التي ما زلنا نرتكبها في معاهدنا ، عن طريق الترجمة . للترجمة منطق واضح سليم يلزم فهمه ، والا باءت جميع محاولاتنا بالفشل الذريع . فهل يمن علينا الدكتور ادريس او الاستاذ البعلبكي ( وهما دعامتان كبيرتان في نهضتنا الترجمية ) بدراسة ايجابية حول الترجمة ، ومداخلها ومفاصلها ؟ وبذلك يسديان خدمة جليلة الى الفكر التحليلي عندنا ؟

## مشكلة الجمال في الفن

ان البحث في مجالات الفن من اصعب الامور ، التي يمكن ان يتصدى لها كاتب ، ومن اكثرها خيبة من حيث الوصول الى تعريف يتفق عليه الجميع . اما سبب هذه الصعوبة فهو عائد الى ان الجمال عدة جمالات . الفن فنون ، بسبب اختلاف جهاز الحس في كل نفس . لذا لا يثبت تحديده ثبات قاعدة بسيطة من قواعد العلم الايجابي . من هنا كون معضلة الفن معضلة شكل . يقول الكاتب : « يمتاز الفن بالشكل الجميل ... اياً كان لون هذا الفن ، واياً كان نوعه وطبيعته » .

وينطلق الاستاذ احمد زكي في تحليل موقف القدماء من فن الجمال ، فيعطي حكماً يشمل آثار القدماء حتى المسلمين منهم . قال « فهؤلاء لم يكونوا يرون الاعمال الفنية تتميز عن الاعمال الصناعية المتقنة بشيء .. فالشعر صناعة ، والرسم حرفة ، والموسيقى مهنة . ويكفي ليؤمنوا بذلك انهم لا يبتكرون الا بعد استهداف شيء محدد ... لم يكن الابتكار عندهم الهاماً . لم يكن مصادفة .. وانما كان قصداً ومعاناة وممارسة ومحاولة .. كانوا يلتقون مع فناني الغرب .. كانوا يخرجون الاثر اخراجاً ارادياً تقليدياً .. لم يكن الواقع تلقائياً عضوياً ، وانما كان متعمداً مقصوداً اليه ، مرسوماله الاصل .. لم يكونوا بحاجة قاهرة لاعطاء معنى فكري لاي تصميم من تصميماتهم الفنية » .

اما الفن الحديث فقد تبنى معايير اخرى لفهم الجمال « لم يعد الفن يحمل هذه الهندسية ، وهو اذا عني بها فليس عن قصد وارادة ، واذا الفنون في جملتها لا تحكم الصياغة الشكلية ولم يعد الفنانون يعنون بالشكل ، بقدر ما يعنون بالمضمون ، واضطر النقاد الى ان يتنازلوا عن فكرة التقويم النسبي بعد ان اصبح عند المحدثين قيم تعبيرية تأخذ أصولها من المجتمع ... اذا اعتبرنا الكاريكاتير في الرسم لوناً من الوان التعبيرية ، نرى الى اي حد يفنى الواقع او يتشوه على الاقل في سبيل المعنى الذي يستهدفه الفنان »

ثم ختم الكاتب مقاله « والخلاصة ان جمال التكوين كان قبل شيئاً بصريا ، فاصبح اليوم نفسياً تكشف عنه عملية التفسير التي يقوم بها الناقد المتبصر الواعي »

هذا هو موقف الكاتب من مشكلة الفن ، فقد اعتبر الاقدمين طالبي شكل ، واعتبر المحدثين طالبي معنى . غير ان هذا الموقف لا يخلو من بعض التطرف في الحكم . لقد فصل الكاتب بين الشكل والمعنى - فصلا يكاد يكون قاطعاً - فاعطى الشكل للاقدمين ، واعطى المعنى للمحدثين ان مثل هذا الفصل في علم كالفن هو اعتباطي صرف ، ولا يمكن بطريقة من الطرق ان نقول اين يبدأ المعنى ، واين ينتهي الشكل . كان على الاستاذ زكي ان يحدد ما هو المقصود بالشكل ، وما هو المقصود بالمعنى . غير ان هذا التحديد غير ممكن ، على الاطلاق ، اذ لا معنى خارج الشكل ، ولا شكل بدون معنى .

ما رأي الاستاذ زكي في الشاعر الافرنسي الكبير بول فاليري ، الذي كان يقول «ما نظمت قصيدة الا وحسبتذاتي امامشكلة هندسية» والاستاذ زكي يعلم ، بلا شك ، ان فاليري - وهو شيخ الشعراء المحدثين - كان يعلق اكبر الاهمية على المبنى ، بل ارجع المعنى الى كونه مبنى . ماتوخى فاليري ، يوماً من الايام ، معنى منفصلا ، بل كان الشعر عنده صناعة قلبية .

وما رأي الاستاذ زكي في المصور الكبير بيكاسو؟ اما حيرت العالم لوحاته العجيبة الغريبة ، دون ان يصل احد الى فك الغازها ، وادراك المعنى الذي يريده ؟ ومنهم من يقول : لامعنى عند بيكاسو . لوحاته مجردمزيج من الخطوط والاشكال .

لا اذهب مذهب هيجل فاقول« ان ايام الفن الجميلة قد انقضت بانقضاء القرون الوسطى ، وبانقضاء عصر الاغريق قبلهـا » ولا اذهب مذهب الاستاذ زكي فافصل بين المبنى والمعنى ، معطياً الشكل للاقدمين ،والمضمون للمحدثين . في مثل هذه الاقوال مغالاة وتطرف. ان الفن الكبير حيثما كان وفي اي وقت كان - لا يقوم الا على اقنومي المبنى والمعنى . فاذا كان الفن الحديث غير الفن القديم (وهذا شيء طبيعي) فليس مرد ذلك الى ان الاقدمين شكليون ، والمحدثين غير شكليين . ان السبب يرجـع الى ان المقتضيات الاجتماعية قد تغيرت ، فتغير معها الفن . الفن الكبير كبير ، في كل زمان ومكان . وكبر الفن يقوم على التزاوج بين شكل كبيرومعنى كبير . اذا اختل هذا التزاوج ، صغر الفن ، وهبط مـن علو سمائه الى حضيض الابتذال .

## الآخرون

قصة رائعة ، مدهشة ، خلابة ، جمعت في قبض حجمهـا سعة غوامض القلب البشري كله . فقد استعرض الكاتب ، بايماء زاخر ،جميع الثنايا الحيارى التي ينطوي عليها الانسان ، في عراكه الدامي مع الغاز الوجود . لكأن هذه الاقصوصة قد انضغطت فيها قصة الانسان ، مما يحدد وضعها في مصاف الخوالد عندنا ، وعند الاغيار .

ان الذي قرب هذه القصة الى نفسي ، ضربها في الاعماق، اي في تعاريج الباطنة التي يقوم عليها كل ظل من ظـلال كيـاننا الظاهري ... وكم نحن بحاجة الى بث هذه الروح الفلسفية في جميع نشاطاتنا الفكرية - من ادب ، وفن وسياسة - حتى نتمكن من الصمود بجرأة، في وجه الاعاصير. وقد استطاع كاتب هذه الحكاية الممتازة ان يعالج معضلة من اهم المعضلات الوجدانية التي تحوم عليها الفلسفة الحديثة ، اعني وجود الآخر .

الاحساس بالآخر ، او بالآخرين ، مبحث ضخـم في الفلسفة الوجودية . وقد عالجها الغربيون على صعيد البحث المجرد ، والقصة ، والمسرح . وكم احسن الكاتب في انتقـاء هذا الموضوع لتوجيه بيئتنا التي نخرها سوس الانانية . ان عصرنا عو عصر انضواء والتزام، عصر افلست فيه الانعزالية، واصبحت البطولة الحقة هي التي تناضل في سبيل الآخرين .

## شريعة الهدم في الانجيل الضائع

ينطوي مقال الاستاذ سامي عطفه على كثير من الحقائق التاريخية ، التي لم يبق شك فيها على الاطلاق ، عند اصحاء البصيرة . ولكن ثمة من يود التلاعب ، وطمس الواقع . وقد لا يصعب على ذوي النـية السوداء ان يثيروا من التاريخ ما يستطيع ان يدعم حججهم ، ليقولوا اخيراً ان العرب عبيد التاريخ ، الى ما هنالك من انغام هذه المعزوفة الرتيبة . اجل لا يصعب لأن التاريخ لم يصبح علماً كمياً ، غير قابل للجدل . هو كـيـف ذي حدين ، يمكن اعتباره الى فوق ، كما يمكن اعتباره الى تحت ، وفق ما يختلج به المؤرخ من نزوع او نزوغ .

الا ان هذه الفئة المغرضة تجهل كون الشعوب تعرف كلهـا - من حيث الجوهر - الهبوط والاعتلاء ، جريا على ناموس التطور . وهذا يعني ان العصور المظلمة ، التي تمر بها الشعوب العربية ، مرت بها المسيحية ( في العصور الوسطى ) وان الاسلام - كدين - ليس مسؤولاً عـن المظالم والارهاب ، والتعصب . هذه الميزات ، اعني المظالم والارهـاب والتعصب ، اية طقوس دينية لم تعرفها عبر التاريخ ، واية حضارة شعب لم تدركها ، عبر الزمان ؟ التطور لا يحصل الا بحركة جدلية ، تارة الى فوق وطوراً الى تحت ، مرة الى اليمين واخرى الى اليسار .

لننظر دائماً بعين الوضوح العقلي ، والتجرد العلمي الى حوادث التاريخ في الماضي ، وبنزاهة واتزان الى حوادث التاريخ في الحاضر . فاننا نرى الجوهر ذاته ، عند جميع الشعوب والملل . ولهذا اعتبر كاتب المقال قـد اصاب في بحثه موضع الحق ، وعبر بجلاء عما يجب قوله من حقائق تاريخية اصبحت من بديهيات العقل السليم .

## السفسطائية والطبيعة البشرية

ان العرض التاريخي للفلسفة السفسطائية جميل جداً ، وصحيح جداً ، لا سيما عندما اتى الكاتب على الروابط الشديدة بين هذه الفلسفة والطبيعة البشرية . وقد امتاز المقال بوضوح العبارة السلسة ، وباناقـة الجمل ، وكياستها الامر الذي يجعل قراءته لذيذة ، ممتعة .

حبذا لو صنفت جميع الابحاث الفلسفية ، عندنا بهذا الاسلوب الممتاز . ولكن اما كان بمقدور الكاتب - بدلا من ان يكتفي بالعرض فقـط لمدرسة فلسفية عريقة في الفكر اليوناني - قلت اما كان بمقدوره ان يعلل ويحلل ، ليخرج في النهاية بامثولة نطبقها على الشعوب العربية ؟

لا ارى للفلسفة قيمة ، اذا خلت من غايات اجتماعية . ان الفلسفة التي تخلو من هذه الغايات ، تخلو من وزنها الفلسفي . ولهذا كان الافضل ، بعد العرض الشيق للفلسفةالسفسطائية ، استخراج الامثولات الاجتماعية التي يجب ان نفيدها ، لنحققهاضمن اطار الشعوب العربية .

## زغاريد

لا تخلو هذه القصة - على صغر حجمها - من آفاق حلوة نستشرف بهـا بعض مجالات النفس البشرية . هي قصة لاجيء تزوج في بيروت ، بعيداً عن والديه الموجـودين في فلسطين . وتشعر ام العريس بجمرة الحرمان ، فتتألم عندمـا ترى بالخيال ان ام العروس هي التي ستزغرد .

هنا بيت القصيد ، في ظني . هنا العقدة النفسية الكبرى ،

التي كان بمقدور الآنسة الموهوبة ان تتبسط بها ، لتظهر الصراع القاسي الذي يدور عن بعد بين ام العريس وام العروس . حبذا لو تركت الكاتبة العنان لقلمها يصول ويجول ، واصفاً هذه المشكلة العويصة في نفسية المرأة . ولكن الكاتبة لم تمر بها الا مرور الكرام -- في تمام النهاية ولذا خف وزن القصة ، من حيث التحليل النفسي .

## الشيء الذي يباع

يشوب هذه القصة القلق ، مبنى ومعنى . لقد كان على الكاتب ان يبدأ فوراً من آخر القصة ، ويضرب قلمه في تحليل نفسية اخته ، التي اقدمت على ما فعلته . ان القسم الاول ، والاكبر ، من القصة هو سرد حوادث جامدة، كان باستطاعة الكاتب ان يسرع في المرور بها ، ليصل الى اللحظة التي التقى فيها شقيقته ، ومن ثم يسترسل في حوار نفسي جميل عن الدوافع الباطنية التي حدتها على ما فعلته .

اذا خلت القصة من هذه الانوار الحارة التي يسددها الكاتب بقوة ، كي تتشقق تحت حرارتها النفس البشرية، فتنطق بغامضها ، واسرارها ، قلت اذا خلت القصة من هذه الانوار الكاشفة ، اهملها التاريخ ، وكانت مجرد سرد لحوادث تافهة .

## التوجيه العلمي ومستقبل الانسان

بحث ضخم تماماً بالاساس ، ولكن ترجمته قلقة ، الامر الذي جعل افكار المؤلف غامضة، في بعض الاحيان . ولهذا لا يدرك القاريء غاية الكاتب الا بجهد جهيد . ويجدر الاشارة هنا الى ان الترجمة الفلسفية مضنية كثيراً ، لا يجيدها الا كل من اوتي طواعية في الاداء .فهي تتطلب امانة في النقل ( فتكاد تكون كالترجمة العلمية ) وتتطلب تصرفاً لبقاً ، في بعض الاحيان ( فتكاد تكون كالترجمة الادبية ) . ومن هنا هذه الصعوبة الكأداء في الترجمات الفلسفية ، اي التوفيق بين وضوح العلم وعيافة الادب. ومهما يكن من امر ، فان المترجم يستحق الشكر على القيام بمثل هذا العمل المضنك .

اما زبدة البحث فهي تدور على ان العلم لا ينفصل عن باقي نشاطات الانسان ، في المجتمع ، ومن هنا تأثير الاختراعات التكنيكية على مجمل التقاليد ، التي تسير حياة المرء . تؤثر على الاعتقادات الراسخة ، المتصلة بالكون ومركباته فتغير عاديات الفكر ، وتبدل العادات العقلية . فالتأثير العلمي ظاهر مبين ، في جميع الميادين ، ومن الصعب جداً متى نشأت بعض المستحدثات التكنيكية -- ان تستمر الشعوب على حالات سلوكية مألوفة.

واذا كانت تلك الاختراعات العلمية الحديثة لا تفضي دائماً الى تبدلات واضحة في السلوك الاجتماعي ، فانها تلعب (على الاقل) دوراً كثير الاعتدال في تقويم سياسة اجتماعية ، وفي ايجاد استعدادات ادبية جديدة . وقد ختم المؤلف بحثه « ان الفلسفة العلمية المعاصرة قد خدمت اقوم المثل الانسانية وامثلها » .

ما من احد يستطيع ان ينكر اثر التقدم العلمي ، في باقي المعتقدات الانسانية كالدين والفن ... الخ. ان التاريخ امامنا ليبرهن لنا عن هذه الحقيقة الراهنة . والجدير بالذكر -- هنا -- ان المؤلف لم يتطرف في دفاعه عن العلم . فهو ، على رغم المحاولة التي قام بها لتعظيم خطورة العلم ، قد حسب للناحية السلبية حساباً كبيراً ، ووعى «ان اليقين العلمي ليس في درجة من التكافؤ تعصمه عن الخطأ ... وان الفلسفة العلمية المعاصرة ، في مجموعها ، لا تملك شيئاً من هذا في كثير او قليل .» .

من الجميل ان تتحلى مقالة عميقة كهذه بالاتزان ، فلا تشطح في السلبية ولا في الايجابية ، بل تعتبر ان خير الامور هو الوسط ، حتى في القضايا الفكرية الخالصة . واذا كان لنا امنية ، فهي الاكثار من هذه الجولات الرصينة ، ولكن في ترجمات لا تضني القاريء ، قبل ان يدرك المراد

## كثبان الملح

موضوع القصة جميل جداً ، ولكن الإخراج ضعيف . ان قلم الكاتب مازال رخصاً في مضمار القصة . فالغموض ، والترجرج ظاهران تماماً ، لا سيما الفقر في التحليل النفسي. ان القصة تقوم على درس نفسية الابطال ، بقدر ما تقوم على سرد الحوادث . هذه الناحية التشريحية ما فتئت ناقصة -- في قصصنا -- وقد تضاءلت كثيراً في كثبان الملح .

ولكن الكاتب يحمل في تضاعيفه امكانات محترمة ، تعد الكثير ، اذا تعهدها باستمرار . ففي هذه الصورة ، «وتهافتت قطرات العرق على رقبته ومسح وجه الاسمر والتقى لسانه العطش بشفته القاتمة ، ترى ما ضر لو كان هذا العرق عذباً !! انه لا يختلف في كثير عن الماء الذي يشرب ، ولا عن خبز الذرة الذي يأكل »

في مثل هذه الصورة الحلوة مواعيد ، تؤمل بحصاد زاخر ، في المستقبل. ان الذي ينز قلمه فكرة كهذه ، ولوحة كهذه ، يحمل في مطاويه جنيناً يعد بشباب زاهر .

## صراع في الفن التصويري بين القديم والحديث

للاستاذ موريس كامل باع طويل في نقد فن التصوير. فقد اعطى الدليل اكثر من مرة على بعد نظر في هذا الميدان وحنكة متمرسة ، بالاضافة الى كونه يزاول فن الالوان .

اما نقده للمعرض الثالث -- الذي نظمته وزارة التربية الوطنية -- فقد جاء برهاناً عن نضوج في قوى التحليل، واقدام وجرأة على وضع القضايا في نصابها الحق . حبذا لو اقتفى جميع النقاد الفنيين عندنا ، اثر الاستاذ كامل في ما يكتبونه عن المعارض إذن لكان فنانونا يندفعون بزخم اشد ، اذ يعلمون ان العين ساهرة ، والمبضع لا يرحم .

لقد اراد الاستاذ كامل ان يواجه حقيقة واقعنا الفني . فحرص على ان تكون مواجهته لهذا الواقع لا غبار عليها -- من حيث الصراحة -- فرمى بدون تردد قنبلته الاولى ، اذ قال « لا اثم في القول ... ان يخلو لبنان من ناقد فني واحد وان ينتهي امر النقد فيه الى نفر من صبيان الصحافة الاجبارية يتطفلون على الفن ويشوهون خلقه دون حياء . والذنب هنا ذنب الفنانين انفسهم -- ذنب المشعوذين منهم ، والمأفونين الذين يلقنون الصبيان السذج احكاماً خبيثة ترفع شأن من لا شأن لهم ، وتنال من قدر اصحاب الشأن ، ولا عين تراقب»

كأني بالاستاذ كامل يضع فوراً اصبعه على مركز التشويه:

لا توجيه في الفن من قبل ارباب محترمين. لا تدريب يترصن. ولا اخال احداً يغالط الكاتب فيما ذهب اليه – وهنا نقطة من اهم نقاط الضعف عندنا – فقد اؤتمن الصبيان على توجيه الفن، اذ انبرت الجرائد الرخيصة والمجـلات السطحية ترسم خطوط الاتجاه.

هذا من حيث مساهمة الصحافة في توجيـه فن التصوير. اما كيف يتطور في لبنان، فالاستاذ كامل متفـائل الى حد بعيد – كما يظهر من كلامه – شرط ان يطلق فنانونا الانعزالية الارستقراطية، وقصور ذوات البلد، ليحتكوا بجملة الشعب فينبع اذ ذاك من « مأساة جوهرية تلزم الانسان ». انا معه. وفي رأي الاستاذ كامل ان فن التصوير – في لبنان – يتجه هذا الاتجاه الواجب، فمن تردد، وخشية، ظهرا في المعارض السابقة عند الفنانين، حـل « شعور الثقة بالنفس، ونظم المجددون صفوفهم لمعركة عنيفة ضد المدرسة القديمة ».

لا يسعني الا ان اوافق الاستاذ كامل على اشارته بضرورة جعل فن التصوير اقرب الى الانسان، اي الى جعله يلتزم القضايا الصحيحة التي تلاحق المرء، بدلاً من ان يكون سبب لهو فقط، او ترف. الفن تلبية لنداءات عميقة في الانسان. عليه اذن ان يحمل معنى انسانياً عميقاً. هذا العمق في المعنى الانساني، لم يتركز بعد في اذهان فنانينا، ولكنه اخـذ يتبرعم. وهي بادرة امل طيبة.

ولكن حبذا لو جاد علينا الاستاذ كامل بمنهج يرسم لنا الدروب المؤدية الى الفن الكبير. ان النقد امر سهل، والصعوبة كلها في كيفية التوجيه، وكأني بالاستاذ كامل لا يريد ان يذهب الى ابعد من ارسال نداء، تاركاً وضع منهج التقنية الجمالية لسواه من دهاقنة هذا الفن. وهو لعمري تواضع من الكاتب عندما يقول « اعترف – ولا خجل – بنقص معرفتي الاصولية للفن الكبير، غير ان الاعتراف بالنقص – والنقص غير الفقر – لا يوجب الصمت او الهرب من مواجهـة حقيقة واقعنا الفني ».

قلت انه تواضع من الكاتب. لانني اعلم بريشته الحساسة فعسى الا يكتفي هذا القلمي – في المستقبل – بالنـاحية السلبية من النقد، بل يقص علينـا حكاية اختباراته، التي ارته تفوق اللون على الكلمة، حتى راح ينهال باللائمة على اللغة ويداعب الالوان الطرية.

**كمال يوسف الحاج**

# النشاط الثقافي في العالم العربي

## لبنان

### أغيثوا التعليم في وكالة الاغاثة !

ترتفع الضجة بين الحين والحين حول تصرفات وكالة الاغاثة في إعاشة اللاجئين التي لا تزيد عن لقيمات لا تسد رمقاً ولا تسمن من جوع ...

غير ان تصرفات اخرى تتعلق بغذاء العقول ، تحدث من غير ان تثير انتباهاً ، على شدة خطورتها ، لاننا ما زلنا نعنى بالآني من النتائج . فجوع البطون يثيرنا ثلاث مرات في كل يوم نعيشه ، امـا جوع العقول ، فلن تظهر آثاره الا في المستقبل البعيد حين نفتح اعيننا فنجد ان وكالة الاغاثة قد قدمت للأمة العربية جيلاً جاهلاً من اللاجئـين ، يدفعه جهله الى الاهمال والانحلال والشر ...

والحق ان وكالة الاغاثة لم تمنع العلم عن ابنائنا اللاجئين ، ومن اجل ذلك بنت لهم المدارس وأعدت لهم المعلمين . ولكنها اختارت لهم طعاماً دس فيه السم الذي يقع آكله تحت وطأته من غير ان يشعر ، فوضعت لهم مناهج خاصة وانتقت لهم كتباً ذات اتجاه خاص !

ولنرو للقراء مثلين اثنين من امثلة كثيرة :

في العام الماضي ، طلبت وكالة الغوث في لبنان عشرة آلاف اطلس من موردي الكتب لتوضع بـين ايدي اللاجئين . فتقدم موردان يعلنان استعدادهما لبيع الكمية المطلوبة ، وقدم كل منهما النموذج والثمن .

وكم كان دهش احدهما عندما رأى ان الوكالة قد وافقت عـلى عرض زميله الذي يزيد عنه خمسة وسبعين قرشاً في كل أطلس من الاطالس .

ولو اقتصرت الفضيحة على الجانب المالي ، بالرغم من انه يحمّل ميزانية اللاجئين سبعة آلاف وخمسمائة ليرة لبنانية ، لهان الامر . فقد ظهر شيء خطير ، عندما اراد بعض المسؤولين ان يحقق في هذه الفضيحة التي كشف عنها المورّد المرفوض ، فما كاد المحقق يقارن بين الاطلسين حـتى ظهر ان الاطلس الموافق عليه يحتوي على عجائب ذات معان بعيدة : فاسرائيل لها خارطة خاصة ، واضح فيها العناية والاخراج و « التظهير » ، وخارطة سوريا ولبنان ملونة بلون يدل على انهما تابعتان لفرنسا ، وخارطتا العراق ومصر ملونتان باللون الانكليزي المصطلح عليه في ذلك الاطلس ، وكذلك ليبيا يغطيها لون المستعمرات الايطالية !

وما كاد المحقق الكبير يطلع على هذه الجريمة ترتكبها وكالة الاغاثة ، فيما لو وزعت هذه الاطالس الصهيونية عـلى اللاجئين ، حتى وضع تقريراً يطلب فيه شراء الاطلس الآخر البريء من هذه الأكاذيب الجغرافيـة : والارخص ثمناً ايضاً ...

وكان جواب وكالة الاغاثة على هذا التقرير ان ألغت فكـرة شراء الاطالس مرة واحدة ، ما دامت لا تستطيع ان تبث ما تشاء ، وما دامت الدسيسة لم تمر بسهولة .

ومثل آخر عن صهيونية التعليم في وكالة الاغاثة :

كانت الاغاثة تدرس كتاباً في تاريخ لبنان منذ ثلاث سنوات ، وهو كتاب اوصت وزارة التربية اللبنانية بتدريسه .

وفوجيء اصحاب الكتاب هذا العام بالغاء تدريسه في مدارس الوكالة ، بعد ان استبدلت به كتاباً آخر وضعته « جماعة من المعلمين » في احدى المدارس الفرنسية ، له نزعته الخاصة ، وفهمه الخاص للحركات الاستقلالية ، ولم توص باستعماله وزارة التربية الوطنية .

ولم يلبث سبب إلغاء الكتاب الاول ان ظهر ، فقد وضع مؤلفوه في طبعته الجديدة فصلاً جديداً خاصاً بقضية فلسطين وتطوراتها ، تنفيـذاً

## اشتات ادبية

● وافقت اللجنة النيابية عـلى اقتراح الاستاذاميل البستاني بانشاء محطة اذاعة تجارية تديرها شركة مساهمة ، بدلاً من المحطة الموجودة حالياً . على ان يكون في برامجها عدة ساعات تذيع فيها الحكومة نشرات الاخبار .

غير ان الصحافة قاومت هذا الاقتراح ، وليس من المتوقع ان ينجح .

● لقي كتاب « خصام ونقد » للدكتور طه حسين رواجاً لم يلقه كتاب « ادبي » آخر في هذا الموسم ، وهذا دليل على ان القراء مـا زالوا راغبين في الاطلاع على المشكلات الادبية وما تثيره من نقد وجدل وخصام .

● اقام الشاعر بشارة الخوري حفلة تكريم للامير جابر الصباح في فندق الامبسادور . ولعلها المرة الاولى التي يكرّم الشعراء فيها الامراء بغير الشعر ... فهل يرد الامير على هذه الحفلة بقصيدة من شعره ؟

● دفع الاستاذ ابراهيم العريض للطبع مجموعة مختـارة من الشعر العربي الحديث ، وهي اكبر واشمل مجموعة تصور مختلف الاتجاهات الشعرية منـذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم .

● مضى عام على مؤتمر ادباء العرب ، من غير ان ينعقد المؤتمر الثاني ، الذي كان مقرراً ان ينعقد في دمشق في هذا الشهر . ولكن يظهر ان نفقاته التي قررتها له وزارة المعارف السورية قد انفقت في وجوه اخرى .

وهكذا ضاعت امنية الادباء في ان يجتمعوا في كل عام مرة على الاقل ، يتدارسون فيها قضاياهم .

● بعد ان ظهرت في بيروت طبعات جديدة للموسوعات العربية القديمة : لسان العرب ، ومعجم البلدان ، والاغاني ، بدأت الاجزاء الاولى مـن موسوعات اخرى تظهر في المكتبات : البخلاء للجاحظ ، الكامل لابن الاثير ، عيون الاخبار لابن قتيبة ، وغيرها ...

وهكذا انتشرت بدعة « التقسيط » في الادب على شكل كراريس صغيرة ، كما هي الحال في شراء البرّادات والسيارات والراديوات ...

● وضع الدكتور وليد قمحاوي كتاباً جديداً عن قضية فلسطين ، عني فيه بالنواحي النفسية والاجتماعية والفكرية من قضيـة العرب الاولى في القرن العشرين . وهو معدّ الآن للطبع .

# النشاط الثقافي في العالم العربي

لمقررات الجامعة العربية من ناحية ، وتطبيقاً لمنهاج اللبناني الذي ينص على ان يدرس التاريخ منذ الفتح العربي حتى « الآن » . ويظهر ان الوكالة لا تريد ان يدرس ابناء اللاجئين كيف « لجأ » آباؤهم ولماذا خرجوا من ديارهم ومواطنهم ؟

نحن لا نلوم المسيو كورفوازييه رئيس فرع الوكالة في لبنان ، فهذا البلجيكي لا يعنيه مستقبل ابنائنا اللاجئين في قليل او كثير !

ولا نلوم مدير معارف اللاجئين في لبنان ، فلعله ، وهو غير اخصائي في شؤون التعليم ، ينفذ خطة في رسمت له هذا المنصب !

ولكننا نلوم الاستاذ احمد طوقان ، المستشار الأعلى للتعليم في وكالة الاغاثة ، فهو العربي ، وهو الخبير ، ومن واجبه ان يطلع على مثل هذه التصرفات ، وان يستعمل صلاحياته في صيانة ابناء اللاجئين ،ونحن على يقين من انه لن يرضى ان تقوم سياسة التعليم في وكالة الاغاثة على مثل هذه الاتجاهات الخطرة !

ونلوم ايضاً وزارة التربية اللبنانية : وزيرها ، ومديرها العام، ومفتشيها الكثيرين ، ونسألهم هل زاروا مدارس اللاجئين ؟ هل اطلعوا على برامجها ؟ هل تتقيد الوكالة بمناهج التعليم في لبنان ؟ هل تنفذ توصيات الوزارة ؟

اننا نلوم وزارة التربية لاننا نعلم ان من واجبها ان تشرف على وطنية التعليم في لبنان ، وما نظن الا ان الدكتور نجيب صدقة ، صاحب اول كتاب علمي عن قضية فلسطين ، ومدير الوزارة العام ، لن يسكت عن الم يقدم مع الثقافة !

اغيثوا التعليم في وكالة الاغاثة ! بل اغيثوا اكبادنا المقيمة في المخيات قبل ان تقضي سياسة « الوكالة » على عروبتهم وقوميتهم .

## شاعر غاب

سكت قلب صلاح لبكي عن الخفق،فسكت معه الحنان والدفء والحب والشعر ، وما كان اكثر خفقانه بها جميعاً .

كان محامياً،شهدت قاعات القضاء دفاعه البليغ وصوته المدوي .

وكان كاتباً عرفته صحف لبنان والمهجر ، وعرفه القراء في كتبه : اساطير ، ومن اعماق الجبل ، ولبنان والشاعر .

وكان واسطة عقد الادباء الذين تحلقوا حوله فكان لسانهم وكان رئيسهم وكان قلبهم في اهل القلم .

وكان في محاماته وكتابته وساعات عمله وفراغه شاعراً، دفق احساس، ومنهل رقة . لقد كان شاعر القلب في مجموعاته أرجوحة القمر ، ومواعيد، وسأم ، فيا ألم النكبة حين يصيب الداء من الشاعر صميم القلب ، فيقضي عليه بالسكوت .

عرفناه ، رحمه الله ، صديقاً، فما كان اجمله في صداقته ووفاه.وعرفناه خصماً ، فما كان اكرمه في خصومته وأصفاه .

غاب صلاح لبكي ، وهو في سبيل اعداد ملحمة شعرية كبيرة أرادها ان تكون دفقة من دفقات شاعريته العذبة في صرح الشعر العربي الحديث، ولكن وآ اسفاه ، فقد اراد القدر شيئاً آخر ، فكان قاسياً اذ حال دون انجازها .

وسيمضي وقت طويل قبل ان تنسى قيثارة الشعر ما غنى صلاح عليها ، وقد غنى عليها آماله وآلامه ، وغاص في غنائه الى اهواء النفوس ، فلم يكن رمزياً ، ولم يكن ثائراً على دعامتي الشعر معناه ومبناه ، ولم يقطع القيود التي تغل العاطفة وتحد من الخيال ، فقد كانت عاطفته في فيضها اقوى من القيود ، وكان أحساسه في إرهافه يساعد الخيال على التصوير والتعبير ، فكانت يد شاعرنا على كنه الاشياء ، وكانت حروفه وقوافيه في موسيقاها وانسجام جرسها ، من صميم التجربة النفسية العميقة ، لا تنفصل عنها ولا تستطيع .

لقد آثر ، حين قدم مجموعته الشعرية الاولى « ارجوحة القمر » ان يكون من الشعراء على بعد فقال :

غنيت اشعاري ولم انتسب ... إلى إله الشعر في حال
ولم اكن غير امرىء مدنف ... كثير تحنان وتسآل

وما كان يدري ، يومها ، انه فتح قارورة طيب عبقت اناشيد وابياتاً فكان الليل اذ هفا عالماً كبيراً مضمخاً بالاحلام الراقصة على خفقات النجوم ، وفي ارجوحة من ضياء القمر ، غير ان ذلك لم يكن الا اطاراً جميلاً لصورة اكثر جمالاً وروعة ، مخلوقة من خفقات القلوب ورف العيون وهش السحر .

وهيام الشاعر بالليل وما يضم من أمان عذاب ، وبالربيع وما يحمل من غد كثير الزهر ، واعد ، وبالديمة باعثة الخصب والعطاء ، وقد كانت كلها اجواء موحية للشاعر وموطناً لحبه ، هيامه هذا لم ينسه بلاده العزيزة فغناها أغنية حلوة وتمناها امنية حالمة ، مرت عليها العصور فلم تعرف فيها الا الامجاد الكبار ، غير انها لم تكافأ عن السخاء الذي قدمته للانسانية الا بعقوق وزور ، واذن فليس للشاعر الا ان يصرخ :

الا فانفضي الذل عنك وقومي ... بلادي على زغردات النفير

وهو لا يدعوها الى ما يدعوها اليه وهو بعيد عن الميدان بل يرى العز كله في ان يخوض الغمار :

لا ابالي فانت انت بلادي ... كيفما كنت دهشة لخيالي
اتلقاك مطرحاً من نعيم ... وارف المجد مشرق الاظلال
وارى العز ان اعيش وان اقضي ... فدى عنك في مجال النضال

تغنى صلاح لبكي بوطنه في خضم من السحر تبعثه الكلمات العذاب المنتقاة فجعل النضال لذيذاً حبيباً اكثر مما جعله عنيفاً ، وجعله يفيض بالعطر ويشرق بالضياء بدلاً ان ينضح تضحية ويسيل دماء ...

ولا عجب اذن اذ رأى اعراس الفقراء ، ان لا يرى فيها البؤس والفقر والحرمان ، ولكنه وجد فيها الغنى ، غنى الهوى والصبا والاماني، ورجد فيها السعادة ، سعادة ما يبث من الوجد، ووجدها ملء تقى الوادي وزهو الربى وعزم الزمان ...

سكرت من غرامنا الارض ... وهشت مخلدات الجنان

فليته غيرنا بما يهوى المال فانا اهل الليالي الغواني

وكم اقلق الغد من شعراء ؟ ماذا يجيء لهم من احداث ؟ وكم يحقق لهم من آمال ؟ وانى لهم بكشف مبهماته ؟ وقد اقلق هذا الغد المبهم صلاح لبكي كما اقلق غيره من الشعراء ولم ير غالباً لهذا الغد القاهر الا الموت ، فترقب موعده ورآه ماسحاً لآلامه ومفنياً لكبده ، وتسلم له عندئذ احلامه الحلوة ، يمضي بها الى المطاق البعيد لا يبلغها موت ولا يكفنها زوال .

رحب بذلك الموعد منذ سبع عشرة سنة او تزيد فقال :

يا حسن ذاك الموعد يمحو من العمر غدي
ويمسح الآلام والهم ويفني كبدي
سخوت لم يحرمك مشتاق ولم يمنع صدي
مرحى متى جئتني تمحو من العمر غدي

ولكن هيهات ، ان يزول غد هذا الشعر ، الذي عقد مع الخلود اكثر من موعد !

« بهي »

## سوريا

مراسل «الآداب» سعد صائب

### الحياة الادبية في سوريا !

لعل الصحف اليومية ، لا المجلات الفكرية – وسوريا خلو منها – هي الظاهرة البارزة التي يتميز فيها نشاطها الثقافي عن سواه في الوطن العربي ، لان هذه الصحف هي وحدها التي تثير هذا النشاط في نفوس ادبائنا ، وتدفعهم الى الانتاج راضين او مضطرين . وهكذا نرى ان نشاطنا الفكري الا اقله ، مقصور على الصحف اليومية وحدها ، وكأنها بالنسبة اليه ، الرحم الذي يتولد منه انتاجنا ، والعامل المهم في تكوينه ، وتهيئة السبل لظهوره .

ولقد احست صحيفة «الكفاح» بما تعانيه اليوم حياتنا الادبية من ازمة حادة ، فتقدمت الى جماعة من اهل الفكر والادب باربعة اسئلة تتناول وضع هذه الازمة ، وطلبت اليهم ان يشخصوها على ضوء تجربتهم الخاصة وان يضعوا الحلول للخروج منها ، واننا نورد هنا الاسئلة ، مع خلاصات عن اجوبة الادباء ، الذين بحثوا نشأة هذه الازمة وتأثيرها ، ووضعوا المعالم والحدود التي احدثت هذا التأثير في ادبنا :

١ – ما هي محاذير هذه الازمة بالنسبة للمستقبل ؟
٢ – كيف نعالج هذه الازمة ؟
٣ – على عاتق الاديب ام القارىء تقع تبعة هذه الازمة ؟
٤ – هل للحال السياسية القائمة ، وللحال الاقتصادية من يد في الازمة وكيف ؟

وقد اشار الاستاذ عبدالله عبد الدائم الى ان لازمتنا اسبابا عميقةالجذور يصعب تحديدها ، كما يصعب التماس المخارج والحلول لها « لان الادب ككل شيء في حياة الامة ، يعيش جنباً الى جنب ، مع تفتح قوى الحياة جملةلدى الشعب ، وتفتيح قوى الحياة وتفجير طاقاتها امر يحتاج الى جهود في كل ميدان . اذ ان البطولة لا تعرف الاعذار ، فكذلك الادب ينبغي الا يعرف الاعذار ، ومهما تكن الشروط الخارجية الاجتماعية التي تحول دون ازدهاره ، يظل من الصحيح ان العلة في قلب الاديب قبل كل شيء»

وبعد ان يبرر انتاج الادباء ، بالرغم من سوء الظروف الاقتصادية في كثير من الأحيان ، بل يدافع من هذا السوء في بعض الاحيان ، ويدرك ان للحالة السياسية والاقتصادية وغيرها من الاوضاع الاجتماعية ، اثراً في نضوب الادب ، الا اننا نراه يلمع الى انه « من الصعب في هذا المجال ، ترجيح عامل من العوامل على غيره » ثم يحكم بان « الازمة اولاً واخيراً ازمة حياة الامة في مجموعها ، وحياة الامة وحدة لا تتجزأ ، وتفتحها لا بد ان يشمل شتى المجالي ، كما ان نضوجها لا بد ان ينال مختلف النواحي . »

واجاب الاستاذ انطوان المقدسي بانه « لا توجد في الواقع ازمة في الحياة الادبية ، اذ ان هذه الحياة الادبية التي تسألون عنها لم تتكون بعد حتى تمر بازمة ، والاصح ان نقول : ان هناك مشكلة ، هي مشكلة انشاء ادب ، وحياة ادبية ، لا في سوريا فحسب ، بل في البلاد العربية كلها . وهو لا يشك في ان اسباب انحطاط الادب العربي الحديث ، راجعة الى الظروف السياسية والاقتصادية وغيرها ولكننا نراه في النهاية ، يلقي تبعة هذا الانحطاط على الاديب وحده لا على القاريء « فادباؤنا احد اثنين ، اما غواة يلهون بالادب كما يلهون بلعبة النرد ، والادب رسالة ، واما مرتزقة يرون في نشر بعض الافكار تجارة رابحة . ولا اعلم اي النوعين اسوأ » وهو متفائل اشد التفاؤل لأنه يجد في وعي القاريء العربي ، ضمانة كافية لايجاد ادب عربي حديث بمستوى الادب العربي القديم ، ولانه ايضاً « ينتظر الاديب الكبير الذي يعرف كيف يكون بمستوى المرحلة التاريخية الراهنة ، وسيظهر هذا الاديب بدون شك عاجلاً ام اجلاً » .

ونوه الاستاذ صدقي اسماعيل ، بان محاذير هذه الازمة « تتعلق بالحاضر لا بالمستقبل ، فن المؤلم ان يتلمس القاريء العربي صفحات جديدة في ادبنا الحديث فلا يجدها . اما ما يتعلق بالمستقبل ، فان وجود ازمة ادبية بحد ذاته هو دليل على ان الانتاج الادبي الجيد ، اصبح قضية جدية بالنسبةلحياتنا ، وكل ازمة من هذا النوع ، لا بد ان تتمخض عن ادب مبدع » ولا يرى من سبيل لمعالجة ازمة تتعلق بالادب او غيره من الفنون ، الا بالموهبة ، والاديب في رأيه ، هو الذي يتحمل المسؤولية لان «القاريءالعربي اليوم ، اكثر وعياً وتذوقاً للادب الجيد من معظم « ادبائنا » انفسهم » كما لا يعفي الاوضاع السياسية والاقتصادية القائمة من مسؤوليتها في خلق الازمة التي يعانيها ادبنا ، ولكنه يشدد اخيراً على ان « الجذور العميقة للازمة ، هي في تجربة الاديب . فمن الواضح ان الشخصية الأدبية القوية ،تستطيع ان تجيب على جميع مظاهر الحياة الاجتماعية حتى في انهيارها وترديها ، بانتاج ادبي مبدع » ولم يشك كاتب هذه السطور في جوابه للصحيفة « بان ادبنا لا يشكو اليوم ازمة حياة ، بقدر ما يشكو ازمة تكون واصالة ، ودليلي ذاتيته التي لا تتبلور ولم تتأكد ولم تبرز بعد بروزاً تامياً اصيلاً مستقلاً ، لأن التقليد – هذا الشر الذي لا بد منه – ما برح غالباً مسيطراً عليه . والتقليد في التكون يفقد – كما يقول « ديوي » الذاتية ، ويحد من حريتها ، ويعطل قدرتها على التكون والتطور والنمو ، واخال ان دوام استمرار هذا التقليد ، الذي يعانيه ادبنا السوري المعاصر ، وعنف الاسراف فيه ، هما اللذان اضعفا من استقلال ادبنا في تفكيره ، وهما اللذان افقداه اصالته ، وجعلاه عالة

على سواء » كما رأى ان تبعة هذه الازمة ، لا تقع على القارىء بل انها تقع على الاديب الذي يقرأه ، لأن القارىء تدرب على التذوق واعتاد القراءة وشغف بها ، واقبل عليها اقبالا يدعو الى الاعجاب والدهش ، كما لم يلحظ ان للحال السياسية ، ولا للحال الاقتصادية من يد في ازمتنا . « لأن حالنا الاقتصادية وان اضطربت حينا ، متأثرة بعوامل طارئة ، فستعود الى حياتها الطبيعية الزاخرة التي الفناها ، وهي اكثر اشراقاً وازدهاراً ، ولان حالنا السياسية ، وان اعترضتها الفوضى احياناً ، فستظل خيرة نبيلة معطاء ، لا خطر منها ولا خوف ، توحي بالحرية ايحاء ، وتزيدها نماء ، ولم نرها تحول بين الاديب وانتاجه ، او بينه وبين ما يريد ان يبديه من اراء تمسها او لا تمسها ، ولم نلقها تجابهه ، او تأسره ، او تتحكم فيه ، او تتسلط عليه » .

## اقتراح

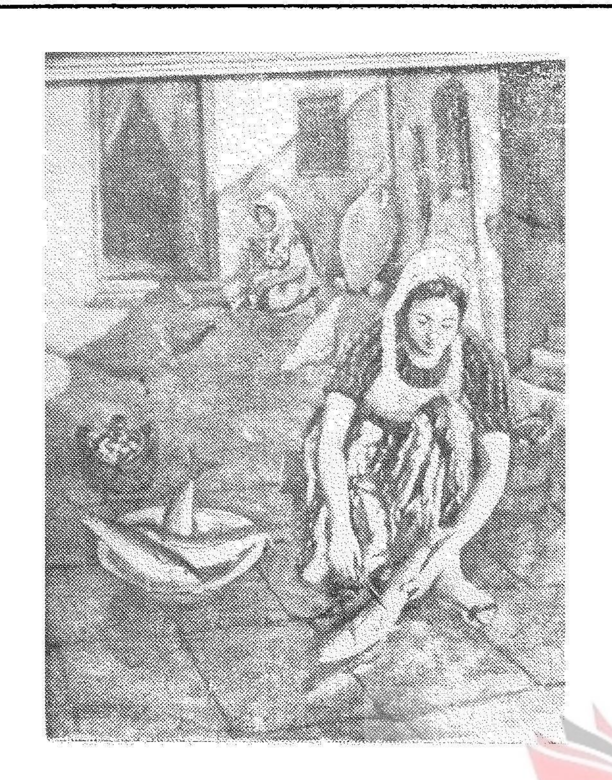
اقترح الاستاذ « نجاة قصاب حسن » في صحيفة « الرأي العام » عدة اقتراحات .. قصد فيها الى لم شمث الادباء ، وحسن توجيه حياتنا الادبية .

« أ - ان يتداعى الكتاب ، والناشطون منهم اقرب الى التلبية ، الى تنظيم حلقة ادبية واسعة الصدر ، فيها مجال لالتقاء التيارات الفكرية والمذهبية جميعها ، ما دامت تحترم حرية الفكر ، دون اي سعي لصهر هذه التيارات في بوتقة واحدة .

ب - ان يكون هدفها ، دفع الجميع الى التركيز حول مواضيع معينة ، تختار اختياراً يجعلها بنت المناسبة - او امها احياناً - فلا تنس ان الفكر فاعل ايضاً لا منفعل وحسب ، قائد ايضاً لا مقود وراء المناسبات على ان يتناول كل من الكتاب هذا الموضوع ، من زاويته هو بلا قيد يفرض او غربال ينصب ، وعلى ان يختصم الاخصام في الفكر في حقول الصحف والمجلات كي يتحرك الغدير فلا يستنقع .

ج - ان تدور مناقشات في الحلقة ذاتها ، حول المخطوطات التي تعرض في جلسات خاصة ، فتنقد في حرية ، عسى ان تعمل فيها يد صاحبها بالتهذيب ، على ضوء ما سمع اذا اقتنع ، فيكون كل انتاج مر على صيارفة ماهرين ، قبل ان يلقى به الى التداول » .

ترى هل يلبي ادباؤنا هذه الدعوة ، كيما يجنبوا عن انتاجهم هذه الفوضى الغامرة التي شملته ؟



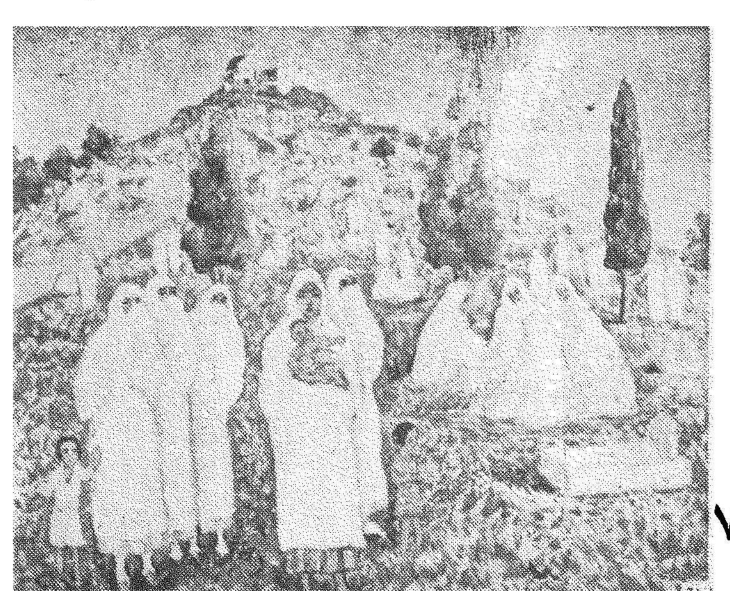
« امرأة وسمكة » للفنان عمار فرحات

•

الذي لا يرتوي . والسمات البارزة الواضحة في لوحاتهم المعروضة هو تكافهم المستمر مع بيئتنا التقليدية والاخذ بنصيب من المذاهب الفنية الكلاسيكية كما أنهم يحاورون المذاهب الحديثة كالانطباعية والرمزية والتكعيبية وغيرها من المدارس التي يتبعها الفنانون الغربيون المعاصرون فجاءت اللوحات معبرة عما في المجتمع الانساني والبيئة الاجتماعية مع الصدق في التصوير والتنويع في طرق الأداء والمقدرة على الابداع والخلق والابتكار .

•

« يوم عاشورا » للفنان يحيى



## المغرب العربي

لمراسل ( الآداب ) محمد بلحسن

### نشاط فني

اقيمت منذ شهرين ثلاثة معارض فنية هامة :

١ ) صالون تونس وقد اقيم بقاعة الفنون البلدية

٢ ) معرض الفنان يحيى واقيم بقاعة سان جورج

٣ ) معرض الرسام بن عبدالله بقاعة آرس

وقد ظهر في هذه المعارض الجهد الفردي الرائع الذي يبذله الفنانون مما يدل على قدرتهم الفنية وعلى ما في ذواتهم من بذور خيرة نتيجة ظمأهم



« في المكتبة » للفنان عمار فرحات

•

## ١) صالون تونس

وقد بلغ عدد الفنانين المشتركين فيه ثلاثة وثلاثين فناناً وثلاثة مثالين وهم من الفرنسيين والأجانب المقيمين في تونس والفنانين التونسيين : عمار فرحات - عبد العزيز القرجي - يحيى التونسي - جلال بن عبدالله عزوز بن الرايس - علي حمده - الطاهر المعاوي .

وقد فاز بالجائزة الحكومية هذا العام الرسام الفرنسي جالي أرنو لوحته ( مائدة صقلية ) وهو رسم يتأرجح بين الواقعية والخيال . كما نال من التونسيين استحسان الزائرين الفنان عمار فرحات للوحاته ( امرأة وسمك ) التي تمثل امرأة في جو منزلها العتيق وهي تستعد لطبخ السمك ، وحفلة زفاف التي تمثل حفلة نسائية مع العروسة الجالسة على اريكة عالية في جلال ووقار ، ( وفي المكتبة ) . وكذلك الفنان النابغة عبد العزيز القرجي للوحاته البديعة مثل ( نشوة لحن ) و( بائع السمك ) .

## ٢) معرض الفنان يحيى

واقام الفنان الاستاذ يحيى التونسي عميد الرسامين التونسيين معرضاً فنياً رائعاً بقاعة سان جورج الفخمة . وقد قدم فيه العميد الفنان مجموعة طيبة من لوحاته الجميلة المعروفة بمنوالها الطريف وبمواضيعها التقليدية التونسية الاصيلة والتي اشتهرت بالوانها الرقاقة البراقة والعاطفة المشبوبة المسكوبة عليها ، والتي تنتمي الى مختلف المناظر منها الطبيعة والوجوه والاجسام والجموع والتي تعبر عما يختلج في الطبيعة من نسمات وازهار وعما يهجس في قلوب الجموع الشعبية من آمال واحلام .

وقد سألنا الاستاذ الفنان يحيى عن المدارس الفنية التي يفضلها للفن التونسي فأجاب : هنالك ثلاث مدارس فنية تتماشى وطبيعة وحالة بلادنا :

١) الرسم الطبيعي وهو يعتمد على الايحاء الطبيعي للاشياء والمناظر

٢) النمنمة Miniatures

٣) المذهب الانطباعي واليه انتمي

والملاحظ ان بونار وماتيس اقرب منا قرباً كبيراً في المذهب . ماتيس ذلك الرسام العظيم الذي تقدم اليه ناشيء ذات يوم يسأله بعض النصائح فقال : « ان كنت تريد ان تصور فبادر بقطع لسانك لانك من الآن لن تعبر الا بالالوان وريشاتك » . واني لهذا افضل للفنانين التونسيين اتباع المدرسة الانطباعية التي يجب على الرسام ان يختص بها ويعمل في إطارها بروح فياضة واعية دون دعوة او غرور ليبقى انتاجه خالداً للجمهور والزمان .

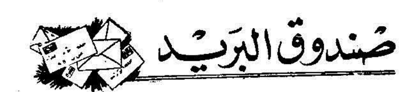
## ٣) معرض الرسام بن عبدالله

واقام الرسام جلال بن عبد الله معرضاً للوحاته بقاعة ارس يعد من المعارض الناجحة . وقد لاحظ الذين زاروه ان الفنان ذو موهبة غنية بامكانياتها وذلك في رسم الخطوط والقاء الظلال ونثر الالوان . وقد سلك الفنان بن عبد الله طريقة خاصة في الرسم امتاز بها عن بقية الرسامين التونسيين المعاصرين ألا وهي طريقة ( النمنمة ) التي عالجها المسلمون في الماضي وبرعوا فيها وابدعوا ايما ابداع وخاصة في الهند وفارس . والطابع الرئيسي الذي تتملى بها لوحاته طابع الامل البسام والتفاؤل المشرق والمستقبل المضيء . وهكذا فان الفنان جلال حينما يمسك بأنامله الفرشاة تتحول الى ينبوع من الحساسية والتمييز وتشيع جواً من الغبطة والمحبة والصفاء .

•

« نشوة لحن » للفنان القرجي





## كلمة اخيرة حول الرومانسية

عندما قدمت في العدد الاسبق من « الآداب » تلك الدراسة المفصلة عن «الرومانسية بين النشأة والتطور» ، كنت اهدف من ورائها إلى ان اضع بين يدي القاريء تصحيحاً لرأي سبق ان أبداه أحد الادباء المصريين ، وخلاصته أن الأدب الرومانسي لم يكن سلبياً وهو يواجه مشكلات عصره . فاذا جاء من بعده الصديق الدكتور عبد القادر القط ليردد في العدد الماضي نفس الرأي ويسير على نفس المنهج – اعني المنهج الذي يرتكز على النتائج الحاسمة دون مقدمات – فان التصحيح الذي قدمته يظل قائماً ما دام الكاتب لم يتعرض له بأصول المنهجية العلمية في المناقشة . ان هذه المنهجية تفرض عليه ان يناقش الاسس التي يستند اليها رأي الغير اذا ما حاول ان ينكر هذا الرأي ليثبت نقيضه .. تفرض عليه مثلاً ان يكذب الواقع التاريخي المحدد الذي عرضته ، وأن يفند الخصائص الفنية المتنوعة التي ذكرتها ، وان يجرح الشواهد الأدبية المتعددة التي أثبتها في مجال التطبيق . وبهذا وحده يستقيم منطق الرأي المعارض او المناقض الذي نادى به ، وهو ان الأدب الرومانسي – على حد قوله – لم يكن كله ولا معظمه سلبياً كما قررت ، وبخاصة في طوره الاول حين كان تعبيراً صادقاً عن مقومات المجتمع الذي نشأ فيه !

تبقى بعد هذه اشياء « على الهامش » احب أن اناقشها لنصل بالقراء الى الحقيقة :

١ ) يقول الكاتب الصديق : « انني ظلمت المذهب الرومانسي ظلماً بيناً حين حددته بتلك الابعاد الثلاثة: البعد الزمني والبعد المكاني والبعد الصوتي» وفي رأيه أنني « لو استعضت عن هذه الأبعاد بالخصائص لاستطعت ان اجلو كثيراً من الجوانب المهمة التي اغفلتها في الادب الرومانسي » .

وأنا لم اظلم الادب الرومانسي تبعاً لهذا السبب الذي ذكره الدكتور القط ، ذلك لانني لم أقتصر على ذكر الابعاد دون الخصائص كما يريد ان يقول .. حسبه أن يرجع الى تلك الخصائص اذا رجع الى المقال ليجدني قد قلت: « هو ادب الحلم والوهم والتعلق بالاشياء البعيدة ، والميل إلى الحزن والتفكير في الموت ، والاغراق في الخيال والايمان بالغيبيات ، والولع بالفروسية والاعجاب بالبطولة » .. كم خصيصة يا ترى ؟ إنها تسع اذا ما لجأنا إلى العد والاحصاء !

٢ ) يقول الكاتب الصديق :«ولسنا ننكر ما في بعض الادب الرومانسي من اسراف في الخيال والتشاؤم ، ولكننا لا نقر أن يكون هذا هو طابعه العام . وينبغي ألا نأخذ بعض آثار هذا التشاؤم عند عدد من شباب ذلك العصر دليلاً على سلبية الرومانسية . فكل حركة جديدة تجد عند بعض الناس تأويلاً سطحياً لها . ولو حكمنا على الوجودية مثلاً بتأويل بعض الشباب لها لجاء حكمنا بعيداً كل البعد عن حقيقتها .»

وانا لم اقل ان هاتين الخصيصتين « الخيال والتشاؤم » هما الطابع العام للرومانسية ، ولكنني قلت إن هناك « تسع » خصائص تكون هذا الطابع وهي تلك التي حصرتها بين أقواس في التعقيب السابق . ومن السهو أيضاً أن ينسب الي الدكتور القط أنني نظرت الى سلبية الرومانسية على ضوء « التشاؤم » عند عدد من شباب ذلك العصر .. انني قد تحدثت مثلاً عن مسرحيتي « هرناني » لهيجو « وهنري الثالث » لديماس ، وروايتي « زنبقة الوادي » لبلزاك « وجاك » لجورج صاندوهي – على الرغم من انها آثار رومانسية سلبية تأثر بها الشباب إلى حد بعيد – الا انها من ناحية المضمون أبعد ما تكون عن التشاؤم ... ومثلها كثير !

٣ ) انا مع الكاتب الصديق في ان المجتمع الأوروبي قد مر بمرحلة تطورية ضخمة تركت آثارها المعينة في اتجاه الادب ، وهي مرحلة انتقاله من عهد الاقطاع الى عصر الثورة الصناعية .ولكنني لست معه في ان الادب الرومانسي هو الذي عكس تلك القيم الجديدة الوافدة مع « حركة الانتقال » بل هو الادب الواقعي الذي قام بهذا الدور الذي يتناسب تماماً مع خصائصه ويتنافى كثيراً مع خصائص الرومانسية .. ذلك لان كل ادب يتعرض لمشكلات عصره بطريقة إيجابية هو أدب واقعي ، تقوم واقعيته على جوهر الوظيفة التي يختارها كموقف ازاء المجموع !

٤ ) واخيراً فان الدراسة المفصلة التي قدمتها في العدد الاسبق قد رجعت في كثير من نواحيها إلى فصل مطول عن الرومانسية ، سجله الناقد والقصاص والمؤرخ الادبي فرانس سيجملر في كتابه القيم « فلوبير ومدام بوفاري » ،حيث تعرض هناك للرومانسية كاتجاه فني في الادب ومدى ارتباطه بالاتجاه الاجتماعي في عصره ، ليدرس على ضوئها « غواية سان انطوني » لفلوبير ككاتب رومانسي في البداية .. وليس من شك في أن سيجملر أصدق علما بالواقع التاريخي للرومانسية واكثر خبرة باثارها الادبية ، مني ومن الكاتب الصديق !

« معدية مهدي » **أنور المعداوي**

•

## حول الشعر المصري

١ ) في بعض الاحيان ، تكون قاعدة : السكوت من ذهب ، اجدى المواقف بالانسان . على ان الكلام ، في احيان اخرى ، من ذهب ايضاً ، وهذا الموقف الاخير مشروط بالقيمة الفكرية والادبية لمن تجادل.

ويبدو لي ، ان تقاليد بعض الكتاب ، ان يزجوا في الميدان ببعض الاثار الادبية التي يعتبرونها هم ، الدرع الحصين ، ولكن سرعان ما يتراجعون بصمت ، تاركين المدى القاسية تعمل عملها في اشلاء تلك الاثار. وهذا ما حدث بالضبط لقصة « الارض » على صفحات هذه المجلة ، وما حدث بالضبط في العدد الاخير منها ، حيث ناقشني السيد عبد الصبور، باشياء، لم يسبق لي ان ناقشته فيها .

ومرة اخرى اكرر اني ، انما كنت في حديثي السابق والاسبق ، عن الشعر المصري ، اعني اتجاهاً لا اشخاصاً ، ولهذا تحاشيت ذكر بعض الاسماء ، لاسباب كثيرة ، منها ، ما ذكرته قبل قليل في الجملة السابقة .

يناقشني السيد عبد الصبور ، بقيم استمدها من افواهنا ، واقتبسها من آراء صديقه السيد محمود العالم ، وهو يقول « فمن ابسط اسس مذهبك النقدي الذي استقيته من آراكون وناظم حكمت وايلوار ولوركا ، وما لا يحضرني من الاسماء التي تقول – صادقاً – انك قرأت لها ، واتخذتها شواهد على صحة موقفك من ابسط الاسس كما وضح صديقنا العالم في مقاله القديم الذي اشرت مرة الى قيمته النقدية . «ان العمل الادبي بنية عضوية نامية وان الفصل بين الشكل والمضمون خاطيء اساساً»

ليثق الزميل المحترم انه ما من نموذج حديث واقعي ناجح ، لاي شاعر مهم ، في كل مكان من انحاء العالم ، الاولي ولزميلي بدر السياب اطلاع عليه. وليس في هذا القول شيء من الادعاء !! ، لاننا ندرك ، بحرارة ، معنى هوايتنا الجليلة ، وقيمة مهنتنا الفكرية العملية المقدسة . وانه لمن دواعي

الفخر للادب العراقي الحديث ، ان يكون اول من نبه الى قيمة بعض الشعراء الناجحين في شتى انحاء العالم ، في وقت كان فيه القاريء العربي لا يسمع الا ببعض اسماء شعراء الرومانتيكية الغابرين . واني لاعتز ان اشيد مذهبي النقدي على قيمنا الوطنية وتقاليدنا الفكرية استناداً الى محاولات سبقنا فيها شعراء في هذا العالم لاقوا في حياتهم الادبية كل نجاح .

ليس هذا فقط ، فنحن عندما نتحدث عن قيمة ادبية ندعو لها ، فهناك استعداد مقابل لكي نزج بالنموذج ، الذي يمثل تلك القيمة ، ابتداء من انتاجنا .

٢) ان الفصل بين المضمون والشكل خاطيء اساساً ، لهو قول ذكرته على صفحات هذه المجلة قبل اكثر من سنة ، كما ان من بديهيات موقفي النقدي ، ان النظر الى العمل الفني ، يكون : باعتباره كلاًّ متداخلاً ، لا ابياتاً مبعثرة . انما المهم ، وقد ناقشت صديقك السيد محمود امين العالم ، الذي يؤمن بهذا الاتجاه ، بل وأحد دعاته المخلصين ، اننا نعتقد النماذج التي تعبر عن مضمون هذا المنهج ، لان اكثر محصول صديقك في مجال الاستشهاد ، نماذج هزيلة ، تافهة ، لا تقوى على الوقوف جنب اعمدة الشعر الراسخه . ولما كان بعض الشباب في بغداد ادرى الناس ببطاح القاهرة ، فقد حاولوا ان ينبهوا القراء الى ممثلي الشعر الحديث الحقيقي في الشقيقة مصر .

كل ما تقوله في المذهب النقدي الحديث ، صحيح ايها الزميل ، ولكن الذي ننكره ، ان تكون لبعض القصائد المصرية ، ادنى علاقة بمذهبنا الحديث ، ولهذا السبب بالذات ، يكون من حقنا ، ان نفرق هذه القصائد ، وان نأخذها بيتاً ، بيتاً ، او مقطعاً مقطعاً ، ذلك لانها لا تشتمل مطلقاً على اي بناء فني يستحق الملاحظة .

ومنهجنا ، بلا شك ، هو خلاف ما سبق ، عندما نواجه قصيدة حديثة ، تشتمل على اغلب عناصر الفن الشعري الحديث .

الحق اننا سنجرد اي قصيدة للنابغة الذبياني ، من كل معنى ، اذا ما واجهناها باساليب نقدية حديثة ، والحق ايضا ، اننا لم نتحول عن نقد القرن الثالث الهجري كما تقول ، وذلك عندما نقدم على نقد قصيدة هي من قصائد ذلك القرن رغم صدورها عام ١٩٥٥ :

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شاياً في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق .

لا بل اجل القرن الثالث الهجري المظلم ان يحتوي على مثل هذا الشعر . وتسألني « الم تشرب؟ ثم ما الفرق بين شرب الشاي وعصير الليمون مثلاً » وهاك جوابي :

واكلت تمراً في الطريق
وملأت ( بالجكليت ) بطني
وذهبت للخياط ارتق سترتي
وجلست في المقهى امصمص قهوتي

وابتداء من ( منطقك ) سيكون سؤالي : الم تأكل ، وما الفرق بين اكل التمر ، واكل الدجاج ؟

ليست الواقعية هي هذا النقل اللافني لصور الحياة . الواقعية الحديثة عملية هضم لهذه الصور ، تتخذ مجرى الشعر الطليق الحر . هي فهم جدلي عميق لتناقضات الاشياء في الواقع خلال انعكاسها في الذهن الانساني ، واذا

## تساؤل وتوضيح

•

تلقت « الآداب » عدة رسائل يتساءل أصحابها عن المبررات التي تسمح للمجلة بأن تنشر بعض اعلانات لكتب لا تنسجم رسالة « الآداب » مع عقائد مؤلفيها .

وادارة المجلة توضح ان هذه ما هي الا « اعلانات » ليس في نشرها ما ينم عن اي تأييد من قبل المجلة . وهذا هو شأن الاعلان دائماً — في المفهوم الصحفي الحديث — وفي صحف لا تنتمي الى اي حزب ، وإن كان لها رسالة او عقيدة معينة .

كان هذا الفهم للعالم ضرورياً في ميادين العلم الحديث ، والسياسة والاقتصاد والاجتماع ، فهو ضروري جداً للادب ، وللفن بصورة عامة . يقول الموسيقار غوستاف ماهلر ( ان السيمفوني يجب ان تكون كالعالم نفسه ، حاوية على المتناقضات في كل الحانها ) . ان اديباً يستلهم المناهج اللاعقلية في فهم الادب ، من الصعب ان يدرك قيمة قصيدة حديثة ، تنقل شعراً ، حركة الاشياء في الواقع .

ثم ان دعوى السيد عبد الصبور في موضوع الجزالة والسلاسة والالفاظ غريبة حقاً . فاذا لم يكن الشعر جزلاً ، واذا لم يكن سلساً ، واذا لم تكن الفاظه منتقاة بصورة تلائم موضوع القصيدة ، فما معنى ان يكون؟ امن واقعيتنا الحديثة ان نعمد الى رصف الكلمات ، وكأننا نحبر مقالات جافة عابرة ؟ ومن قال بذلك ؟

ثم كيف نتخلى عن الفصاحة والجزالة — وهي من القيم الشكلية — ونحن لم نزل نتكلم اللغة التي كتب بها المتنبي اشعاره العالية ، بل ولا زلنا نعتمد نفس الاوزان التي اعتمدها الشعراء منذ ايام الجاهلية حتى الآن . يحسن بك ايها الزميل ، الرجوع الى صديقك الاستاذ العالم ليوضح لك ما يأتي : ان نفي النفي ، في خلال صراعه مع النفي ، كي يسلم الى التركيب ، الى الموضوع الجديد ، الى النفي الجديد ، لا بد ان ينتزع من النقيض ، من النفي ، احسن ما فيه . وشعرنا الحديث لن يخالف هذه القاعدة . ان نزوعه الى التجديد ، سيسلب ارفع ما يشتمل عليه الشعر العربي القديم من خصائص فنية عالية . اي ان المركب الجديد ، لا بد ان يحتوي على شيء من ( التقاليد الشعرية التي خلفها لنا العرب الامجاد ) كما ذكرت . وللشعب العربي تقاليد شعرية . وللشعب العربي ، كما لكل الشعوب ، امجاد ، رغم انف الاقليمية الوضيعة الضيقة ، ورغم انف بقايا الثقافات الاستعمارية التي تعمل على الغاء تاريخ الشعوب ، وتحقير امجادها التاريخية ، لغايات معروفة محددة .

يا من تتحدثون باسم امة مصرية وامة عراقية ، وامة مراكشية ، وامة عدنية ، لقد وجدت ، والبهجة المرحة تعمر اقطار نفسي ، وخلال مطالعتي لكتاب جيد موضوعه « الادب الشعبي في مصر » اقول وجدت ان اغاني الفلاحين المصريين البسطاء ، ان امثلتهم الشعبية ، ان ادبهم الصحيحي الخالص ، هو بالضبط ادب فلاحينا العراقيين في الجنوب . اجل بالضبط . وباختلاف في المبنى غير مهم . وهذه هي اسس قوميتنا الشعبية العربية الديموقراطية : نزوع الشعب ، عبر لغة واحدة وتاريخ واحد ، وخلال التعبير النفسي الصميمي ، الى شيء واحد متشابه .

٣ ) لو رجع الزميل الى قصائد اليوت الواقعية – واليوت احد المعبرين عن الواقع ولكن بفهم خاطيء عن العالم – لادرك معنى استعمال الكلمة في الحديث العادي المكتسب صفة الشعر ، ان هذا الشاعر وكافة اصحابه من شعراء المدرسة الانكليزية الحديثة لم يتخلوا يوماً ما عن بلاغة لغتهم . والسيد عبد الصبور ، يذكرني بقصيدة ، ناظم حكمت ، الى تارنتابابو ، ولو التجأ مثلي الى متخصص بالادب التركي ، ولو استمع اليه يترنم بهذه القصيدة بلغتها ، لادرك كيف ان ناظم حكمت استغل كل ما في الكلمات التركية من حيوية وموسيقية وايحاء ، وهو ينقل لي ابياتاً للشاعر روبرت بروننج ، وانا لا يعنيني شعر هذا الشاعر الآن ، وانما اود ان انقل للاخ عبد الصبور ، مقطعاً لقصيدة تأثرت بها يوماً ما ، وسيجد كيف يكتسب الحديث العادي ، الوصف المباشر ، صفة الشعر الحي. والى الوقت الذي ستظهر فيه مجموعة «خمسون قصيدة من الشعر العالمي الواقعي الحديث» سيقف على حقائق اكثر .

هنا ، انا ، لا اقصد المقارنة ، فالبون شاسع ، ولكن الزميل المحترم عبد الصبور يقول في قصيدته ( شنق زهران ) :

كان زهران غلاماً – امه سمراء ، والاب مولد – وبعينيه وسامه – وعلى الصدغ حمامه – وتلى الزند ابو زيد سلامه – ممسكا سيفاً وتحت الوشم نبش كالكتابه – اسم قرية – دنشواي – وضع النطع على السكة والغيلان جاءوا – واتى السياف ( مسرور ) واعداء الحياه –صنعوا الموت لاحباب الحياه – وتدلى رأس زهران الوديع .

ان الشاعر هنا يكتب عن دنشواي ، عن زهران الشهيد ، فاي شعور بالمأساة احسسته ايها القاريء؟ أفي القصيدة جو لمأساة ما؟ ولكن ليقرأ القاريء هذا المقطع من قصيدة ( لقد وقعت جريمة في غرناطة ) للشاعر انطونيو ماخادو في رثاء صديقه لوركا ، والقصيدة ايضاً ، تصور عملية قتل :

We sow him go ' rifles on either side ,
Down the long avenue to dawn's cold plain ,
Quiet beneath the stars .
There , as the light took aim , they rhot him down .
The firing squad all shut their eyes and prayed .
- Not even God Himself will save you now -
Blood on the brow, lead in the heart, he fell.
The crime took placo at Granada,
You know - poor Granada - his Granada.

والامثلة كثيرة في ذلك ولكن المجال لا يتسع .

٤ ) ليس المهم ان ننبش في بطون الكتب والمجلات . لنعثر على ( اول ) من قال بالشعر الحر ، انما المهم ان تتخذ الاشكال الحديثة طابع حركة شعرية حديثة ، ان تتخذ اتجاهاً جديداً ، فكرياً ، ونقدياً ، وهذا ما حدث لاول مرة في العراق ، واعتقد ان نكران ذلك مغالطة صريحة واذا كان الزميل يستشهد بسطر كتبه اديب مصري ضد الشعر الحر فانا على استعداد ان اثبت له ان المناقشات التي حصلت في بغداد ، بين المحافظين والمجددين ، مما يتسع لها مجلد بكامله .

٥ ) لا بد ان القاريء لاحظ ان الاخ عبد الصبور ينتقدنا لاننا نكتب عن المغرب العربي او عن ايران او عن اي قطر آخر ، وهكذا يكون مفهوم الحرية، وهكذا يكون مفهوم الرجل الحديث للعالم؟.. هل اقول للاخ الزميل ان كتابة قصيدة عن قضية عالمية هي من اصعب الامور وقد انطفأ على ابواب مستحيلها الكثيرون : وهل يصدق الكاتب اذا ذكرت له ان بعض قصائد الشعر العراقي اتخذت طريقها الى ادب الشعوب التي قبلت ، تلك القصائد ، فيها. وما قيمة تلك الروابط الوثيقة بين الانسان والانسان ، بين شعب وشعب آخر ؟ وبعد فما تعليقي هذا الا امتداد لتعليقات كتبتها في السابق عن الشعر المصري الحديث .

بغداد　　　**كاظم جواد**

•

## السلم الذي اصبح « سماً »

كنت أنتظر من الاستاذ عبدالصبور - وقد رأيت عنوان كلمته الموجهة إلي – ان يدافع عن نفسه إن كان لديه دفاع . ولكنه عمد إلى الهجوم الذي تجلى فيه الاغراض .

( ١ ) لا ريب في ان الاستاذ عبد الصبور قد قرأ شيئاً من علم العروض فهل نسي ما قرأ أم أنه تعمد المغالطة ؟ فهو يقول إن قولي :

ما زال ناقوس ابيك يقرع المساء « مختل الوزن » .. لانه يجب أن اضيف ( ياء ) بعد كاف أبيك ، فتصبح « أبيكي » . فليرجع الى كتاب من كتب العروض – أو فليشتر كتابا ليفيد منه – وسيرى أنهم جوزوا ان تحذف سين مستفعلن – وسواها من السينات والتاءات في كثير من التفاعيل – فتكون « متفعلن » . وقد استعمل هذا « الجواز » كل اجدادنا من شعراء العرب .

( ٢ ) ويقول « ولكن الذي لا مماطلة منه بيتان مكسوران في ( قصيدتي ) مرثية جيكور .. هما سم في الحضيض أعلاه – مرقاه انخفاض وإن بدا كالصعود حدقت منه الورى مقلتا ( فوكاي ) تستشرفان ايام هود »

ولولا الأغراض والمماطلة لعلم ان هناك غلطتين مطبعيتين في هذين البيتين فقد سقطت ( اللام ) من لفظة ( سلم ). وليرجع الى التعليق الذي كتبه الصديق الشاعر الاستاذ عبد الرحمن الكيالي حول هذه القصيدة في مجلة الآداب حيث قال « إن سلم التطور » لا يهبط الى الحضيض وانما يرقى الى اعلى . فليتجن الاستاذ عبد الصبور إن اراد .

اما البيت الآخر « حدقت منه الوري » فصوابه « حدقت منه في الورى .. » ، ولست ممن يجهلون كيف يعامل الفعل ( حدق ) وهل هو لازم ام متعد ، واي حرف من حروف الجر يأتي بعده .

وإني استشهد الدكتور سهيل ادريس الذي لا ريب في انه سيستشهد بأني قد كتبت له في حينه راجياً تصحيح هاتين الغلطتين المطبعيتين ، ولكنه وجد الامر ابسط من ان يحتاج إلى مثل هذا التوضيح*.

٣ ) ولو شاء الاستاذ عبد الصبور لصنف لي « قائمة عشرية الارقام » بالابيات المختلفة وزناً من شعري . واني لاتحداه ان يفعل .

٤ ) ولكن الشيء الذي اريده هو ان يثبت لي الاستاذ عبد الصبور ان من بين قصائده التي نشرها طوال عام او اكثر قصيدتين لا اكثر سالمتين من الاخطاء العروضية واختلال الوزن .

وفي الختام ، ابعث تحياتي لشعراء مصر وللشعب العربي في مصر .

* أشهد بان هذا قد وقع . ( رئيس التحرير ) .

بغداد　　　**بدر السياب**